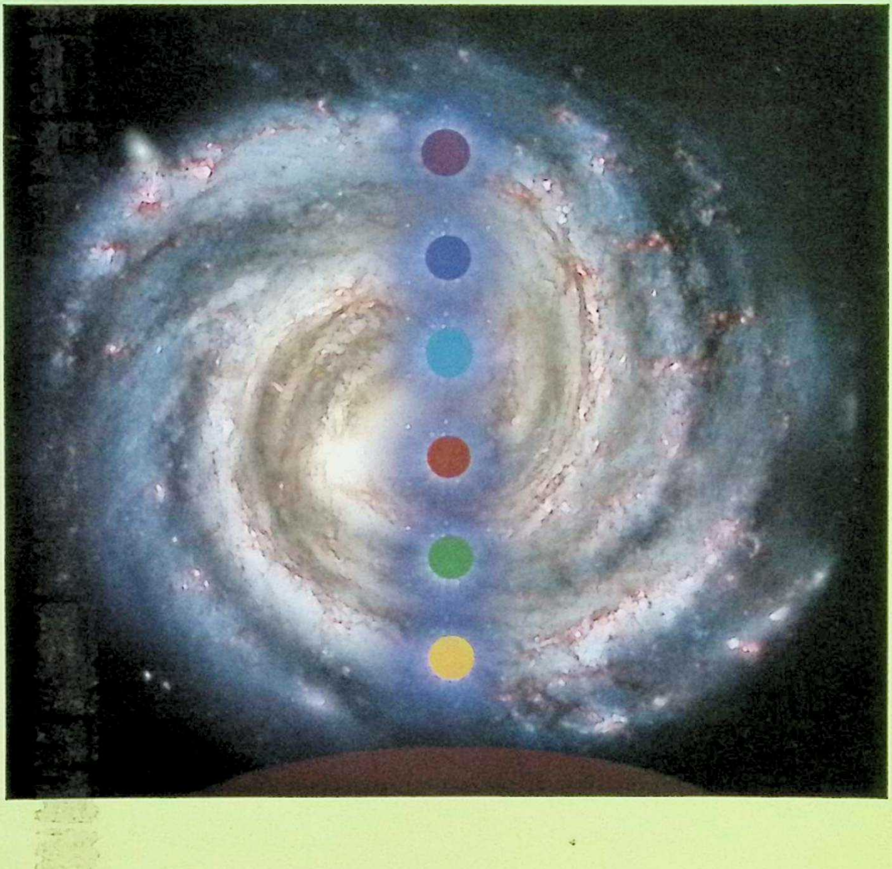
CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

संस्कृतकाव्यसिद्धान्त समीक्षा



प्रकाशकम्
जयतु संस्कृतम्

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जयतु संस्कृतम् को २३ औं प्रकाशन

संस्कृतकाव्यसिद्धान्त समीक्षा

लेखक
डा. नवराज कट्टेल

प्रकाशक
जयतु संस्कृतम्

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पुस्तकको नाम	:	संस्कृतकाव्यसिद्धान्त समीक्षा
लेखक	:	डा. नवराज कट्टेल
प्रकाशक	:	जयतु संस्कृतम्
फोन	:	५७०५३७१
प्रकाशन मिति	:	२०७८ मकरसङ्क्रान्ति ।
प्रकाशन प्रति	:	पाँच सय
©	:	लेखकमा
मुद्रक	:	किशोर अफसेट प्रेस प्रा.लि., ठमेल
ISBN	:	978-9937-8588-9-2

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

समर्पण

माटाका कणमा विशालमा तरुमा ओंकार यो गुँज्दछ
ढुङ्गाको कणमा सुशीत हिममा ओंकार यो चुम्दछ।
छाँगा औ छहरा पहाड हरिया ओंकारमै छन् सब
ढाकी व्याप्त बन्यौ चराचर सबै ओंकारमा छौ अब ॥

आमा हुन् मनका सुरम्यरचना आमा कलाकार हुन्
स्रष्टा हुन् र मनुष्यका हृदयका आधार हुन् सृष्टिका।
आमाकै अणुबाट बन्छ धमनी धड्न्छ है यो मन
आमाकै चरणारविन्दतलमा ढोगी गरें अर्पण।
बाबा यो ध्वनिमा सशक्त बलका आधार आभा छ है
बाबाको पदचापमा र लयमा संसार चम्कन्छ है ॥
बाबाकै शुभप्रेरणा हृदयमा संभेर क्यै गर्छु है
अर्पी यो कृति बैन्दवी हजुरमा यात्रा सधैं भर्छु है ॥

–डा. नवराज कट्टेल

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकाशकीय

वि.सं २००४ सालमा एकतन्त्रीय राणाशासनको विरोधमा सर्वश्री पूर्णप्रसाद ब्राम्हणको विमर्शमा श्रीभद्र शर्मा, राजेश्वर देवकोटा, कमलराज रेग्मी, पद्मशङ्कर अधिकारी आदि विद्यार्थी नेताहरूको नेतृत्वमा सञ्चालित 'जयतु संस्कृतम्' नामक विद्यार्थी आन्दोलनले नेपालको शैक्षिक एवं राजनीतिक इतिहासमा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको छ। वि.सं. २०५४ सालमा सो आन्दोलनले ५० वर्ष पूरा गरेको उपलक्ष्यमा स्वर्णमहोत्सव समारोहको आयोजना गरी वि.सं. २०५५ सालमा सो आन्दोलनलाई 'जयतुसंस्कृतम्' संस्थाका नाममा रूपान्तरित गरी यसको स्मरणमा तीनधारा छात्रावास अगाडि स्मारकस्तम्भसमेत स्थापना गरिएको छ।

संस्थामा रूपान्तरित भए पछि यसले प्राच्य भाषा, धर्म, संस्कृति, परम्परा मूल्य र मान्यताको संरक्षण, संवर्द्धन र प्रचारलाई आफ्नो मुख्य अभियान बनाएको छ र संस्कृत भाषाको लोकप्रियता बढाउन संस्कृतको पठनपाठन प्रक्रियालाई अरू व्यापक बनाउने, संस्कृत वाङ्मयका महत्त्वपूर्ण ग्रन्थहरूलाई नेपाली सहित विभिन्न लोकभाषामा अनुवाद गर्दै प्रकाशित गर्ने, संस्कृत भाषाको प्रचारप्रसार गर्दै नेपाली संस्कृति र सभ्यताको संरक्षण एवं संवर्द्धन गर्ने, गोष्ठी, प्रशिक्षण, कार्यशालागोष्ठी आदि सञ्चालन गर्ने जस्ता विविध कार्य गर्दै आइरहेको छ।

यस संस्थाकै प्रयत्नमा नेपालको सबैभन्दा पुरानो, नेपाल सरकारको प्रकाशन, 'गोरखापत्र' दैनिकमा संस्कृत पृष्ठ २०७२ असार १ गते (जयतु संस्कृतम् दिवस) देखि पाक्षिक रूपमा प्रकाशन हुँदै आएको छ। त्यस्तै जयतु संस्कृतम् कै प्रयत्नमा ०७५ भाद्र ६ गतेदेखि नेपाल टेलिभिजनमा संस्कृत समाचार प्रसारण हुन थालेको छ। लोकसेवा आयोगमा संस्कृत पत्र राख्न, नेपाल एकेडेमीमा संस्कृत विभाग गठन गराउन, खुला विश्वविद्यालय र अन्य विश्वविद्यालयमा संस्कृत विषय समावेश गर्न गराउन, संस्कृत मा.वि पुन:स्थापित गर्न, गुरुकुल सुदृढ गराउन संस्थाले आवाज उठाउँदै आएको छ। उत्तरमहाभारत र संस्कृत वाङ्मयमा महत्त्वपूर्ण मौलिक ग्रन्थहरू लेखी-लेखाई प्रकाशित गर्ने उद्देश्य पनि संस्थाको छ। संस्कृत नाटकको लेखन र मञ्चन कार्यलाई गति दिन संस्थाले कार्यारम्भ गरिसकेको छ। रूपकसंग्रह सम्पादन हुँदै

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छ भने ४ वटा नाटक संस्थाले प्राप्त गरिसकेको छ। प्रकाशित संस्कृतको मौलिक पुस्तकको मूल्याङ्कनको आधारमा **'जयतुसंस्कृतम्'** पुरस्कारद्वारा १४ जना संस्कृतका विद्वान्हरू पुरस्कृत भइसक्नुभएको छ। संस्कृत वाङ्मयको सेवाको आधारमा विद्वान्हरूलाई **'जयतु संस्कृतम् सम्मान'बाट** विभूषित गर्ने अर्को कार्यक्रम रहेको छ, जसअन्तर्गत हालसम्म डा. स्वामी प्रपन्नाचार्य, आचार्य प्रा. केशवशरण, प्रा.डा. वेणीमाधव ढकाल, प्रा.विद्यानाथ उपाध्याय, शरदकुमार भट्टराई, प्रा.शिवगोपाल रिसाल, प्रा.पुरुषोत्तम भट्टराई सम्मानित भइसक्नुभएको छ।

जयतु संस्कृतम् संस्थाले नै थाइल्यान्डमा सन् १९१५ मा १७ औँ विश्व संस्कृत सम्मेलन सम्पन्न हुँदा नेपालमा विश्व संस्कृत सम्मेलन गर्न आफ्ना प्रतिनिधिमार्फत अनुरोध गरी पठाएको थियो। सो प्रक्रिया अगाडि बढ्दै गएर सन् २०१८ मा क्यानडामा सन् २०२४ मा नेपालमा विश्वसंस्कृत सम्मेलन गर्ने घोषणा भएको छ। भाषा आयोग र पाठ्यक्रम विकास केन्द्रमा पनि संस्थाले पटकपटक आत्मधारणा लिखित तथा मौखिक रूपमा राख्दै संस्कृतको विकासमा पूर्ण ध्यान केन्द्रित गरेको छ। २०७५ को उच्चस्तरीय राष्ट्रिय शिक्षा आयोगको प्रारम्भिक प्रतिवेदनमा संस्कृतका विषयहरू छुटेका थिए। यस संस्थाले अन्य संस्थाहरूलाई पनि अग्रेसारित गर्नुका साथै महत्त्वपूर्ण सुझावहरू दिएको थियो। ती सुझावहरू २० र २१ अध्यायमा समावेश पनि भएका छन्।

यस संस्थाले ग्रन्थानुवाद एवं प्रकाशन परियोजनालाई आफ्नो उद्देश्य अन्तर्गत समावेश गरेकोछ। तदनुसार कार्यसमितिका पूर्व अध्यक्ष प्रा. विद्यानाथ उपाध्यायज्यूको विशेष सक्रियता र निर्देशनमा संस्कृतमा रहेका वैदिक, लौकिक र आगमन दर्शनका ग्रन्थहरूलाई नेपालीमा अनुवाद गरी प्रकाशन गर्ने अठोट यस संस्थाले गरेकोमा सो अठोटलाई निरन्तरता दिइएकोछ। यस योजना अन्तर्गत पहिलो चरणमा दशवटा दर्शनका ग्रन्थहरू प्रकाशित गर्ने लक्ष्य राखियो, जसनुसार हालसम्म वेदान्त, न्याय, बौद्ध, चार्वाक, तन्त्र, मीमांसा, जैन दर्शनका ग्रन्थहरू प्रकाशित भैसकेका छन्। अन्य दर्शनहरू पनि क्रमशः अनुवाद र प्रकाशन गर्ने योजना संस्थाको रहेको छ। संस्कृतका मौलिक ग्रन्थ; काव्य, नाटक, निबन्ध आदिलाई पनि प्राथमिकतामा राखेर संकलन, सम्पादन र प्रकाशन गर्दै जाने लक्ष रहेको छ। त्यस्तै संस्कृत

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

साहित्यका विभिन्न सामग्री पनि अनुवाद र व्याख्याका रूपमा आवश्यकता र सामर्थ्यअनुसार प्रस्तुत गर्दै जाने पनि संस्थाले सोच बनाएको छ। जस अनुसार संस्कृतकाव्यसिद्धान्त समीक्षा नामक ग्रन्थ प्रकाशन गरिएको छ। संस्थाबाट प्रकाशित भएका ग्रन्थहरूमध्ये यो तेइसौं नम्बरमा रहेको छ।

डा. नवराज कट्टेलज्यूसंग मेरो सामान्य परिचय भएको २०४० सालदेखि नै हो। तर आफू नेपाल सरकारको सेवामा संलग्न भएपछि लामो समयसम्म धेरै संगत हुन पाएन। २०५४ सालमा जयतु संस्कृतम् आन्दोलन २००४ स्वर्णहमोत्सव मनाउने क्रममा म र उहाँ एउटे समितिमा रहेर काम गर्ने अवसरा प्राप्त भयो। हामी आजसम्म पनि एउटै समितिमा रहेर जयतु संस्कृतम् मार्फत संस्कृत वाङ्मय र पौरस्त्य संस्कृतिको विकास, संरक्षण र संवर्द्धनमा संलग्न हुँदै आएका छौं। नवराजजी मेरा अनुज र स्पृहणीय व्यक्तित्व हुनुहुन्छ। उहाँले नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयबाट संस्कृतमा आचार्य, त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट नेपालीमा एम.ए. र बी.एड.सम्मको अध्ययन गर्नुभएको छ भने नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयबाट विद्यावारिधिसमेत गर्नुभएको छ। विद्यार्थी जीवनदेखि नै उहाँ सामाजिक, राजनीतिक र साहित्यिक गतिविधिमा संलग्न हुँदै आउनुभएको हो। छात्रजीवनमा नै उहाँ संस्कृत छात्रसंघ २००४ नेपालको पुनःसंगठनमा सक्रिय रहनुभएको थियो भने स्ववियू र विद्यार्थी संगठनहरूमा रहेर काम गर्दै पटकपटक जेलजीवनसमेत बिताउनुभएको पाइन्छ। उहाँले तीनधारा संस्कृत छात्रावास स्वर्णमहोत्सव समारोह आयोजक समिति २०४२ मा सदस्यसचिव रहेर पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्नुभाएको देखिन्छ। त्यस्तै उहाँले जयतु संस्कृतम् आन्दोलन २०५४ स्वर्णमहोत्सव समारोह आयोजक समितिमा पनि सदस्यसचिव रहेर साप्ताहिक र वार्षिक कार्यक्रम सम्पन्न गर्न महत्त्वपूर्ण काम गर्नुभएको थियो।

जयतु संस्कृतम् २०५५ को गठन गर्न र यसलाई सक्रियतापूर्वक सञ्चालन गर्न पनि उहाँको भूमिका स्पृहणीय रहेको छ। गठनदेखि हालसम्म पनि संस्थाको सञ्चालनमा उहाँको सक्रियता महनीय रहेको कुरा हामीले अनुभव गरेका छौं। जयतु संस्कृतम् ले आज नेपालमा संस्कृत र संस्कृत शिक्षाको संरक्षण, विकास, प्रचारप्रसारमा उल्लेख्य काम गर्दै आइरहेको कुरा नेपालका संस्कृतप्रेमीहरूलाई अवगत भएकै विषय हो।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कट्टेलजीका नेपालीमा कविता, खण्डकाव्य, एकाङ्की, समालोचना, लेख, रचना आदि प्रकाशित भएका र प्रकाशित हुँदै रहेका छन्। त्यस्तै संस्कृतमा पनि उहाँका कविता, खण्डकाव्य, एकाङ्कीहरू, लेख, रचना र समीक्षाहरू प्रकाशित भएका र हुँदै रहेका छन्। यसअघि उहाँको **नेपाली कथा र उपन्यास : एक अनुशीलन** भन्ने समालोचना संग्रह पनि प्रकाशित भएको जानकारी पाइन्छ। अहिले जयतु संस्कृतम्-बाट पौरस्त्य काव्यसमीक्षाका प्रमुख सिद्धान्तहरूको अध्ययन र विश्लेषण रहेको प्रस्तुत संस्कृत काव्यसिद्धान्त समीक्षा नामक ग्रन्थ प्रकाशित भएको छ।

यस ग्रन्थमा शब्द, साहित्य, कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य, रूपक र उपरूपकहरू, कथा, उपन्यास र कोशादिकाव्य, रस, अलङ्कार, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति, औचित्य जस्ता पौरस्त्य काव्यचिन्तनका प्रमुख सिद्धान्तलाई प्रस्तुत गरिएको छ। यसबाट नेपाली तथा संस्कृत साहित्यका अध्येता, अनुसन्धाता तथा विद्यार्थीहरूलाई लाभ पुग्ने विश्वास गरिएको छ।

जयतु संस्कृतम्

डा. बद्री पोखेल
अध्यक्ष
जयतु संस्कृतम्

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रस्तुत समीक्षा ग्रन्थमा मेरो दृष्टि

प्रा.डा. विष्णुप्रसाद शर्मा देवकोटा
काठमाडौं

प्रस्तुत **'संस्कृत काव्यसिद्धान्त समीक्षा'** नवीन कृति नेपाली भाषा साहित्यको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो भन्ने मलाई लाग्दछ । यो नेपाली भाषाका जिज्ञासु पाठक र संस्कृतभाषाका पाठकहरूलाई पनि मातृभाषाका माध्यमले जिज्ञासा र तृष्णा मेटाउने कृति हो । यो नवीन कृति नेपाली वाङ्मय र संस्कृतवाङ्मयका पाठकहरूका लागि प्रामाणिक ग्रन्थ हुन सक्छ । नेपाली तथा संस्कृतभाषाका अनन्य साधक सहप्रा.डा. नवराज कट्टेलद्वारा प्रणीत प्रस्तुत ग्रन्थ नेपालीमा लेखिएर पनि संस्कृतको आस्वाद दिन सक्षम रहेको छ । यो पूर्णतः संस्कृत काव्यशास्त्रको अनुकूल भएको तथ्य लेख्न पाउँदा मलाई समेत खुसी लागेको छ । यस्ता कृतिहरूबाट काव्यशास्त्रको नियम र अनुशासनको पालनमा ठूलो टेवा पुग्ने मैले विश्वास लिएको छु । आवश्यक स्रोतहरूको पादटिप्पणी र गर्भ टिप्पणीका माध्यमले उल्लेख गरेकाले यो ग्रन्थ पूर्णतः प्रामाणिक र स्रोतमूलक छ । मल्लीनाथले 'नामूलं लिख्यते किञ्चिन्नानपेक्षितमुच्यते' अर्थात अप्रामाणिक कुरा लेखिदै छैन र शीर्षकले नमागेका कुरा पनि लेखिदै छैन भनेका छन् । उनको भनाइ र अनुशासनलाई यहाँ पालना गरिएको छ । नेपाली विषयका सहप्राध्यापक भएर संस्कृतका स्रोतहरूको पूर्ण र शुद्ध उल्लेख र प्रयोग वहाँको विशेषता हो । नेपाली भाषाको सहप्राध्यापक भएर पनिसंस्कृत वाङ्मयको सेवा र अध्ययनमा उहाँ समर्पित हुनुहुन्छ । उहाँका संस्कृत र नेपालीका कविता, खण्डकाव्य र एकाङ्क नाटकहरू प्रकाशित भएका र हुँदै रहेका छन् । म वहाँको अध्ययन जीवन र यस्ता कृतिहरूको प्रणयनको सफलताको कामना गर्दछु ।

संस्कृत प्राचीन, परिपूर्ण, व्युत्पत्तिमा आधारित, व्याकरण र दर्शनबाट खारिएको समृद्ध भाषा हो, देववाणी हो । संस्कृतसंग हाम्रो रक्तको नाता छ । यसको महत्त्वको लागि हामी या कसैले संस्कृत पढ्ने होइन, हाम्रै महत्त्वका लागि संस्कृत वाङ्मय पढ्ने हो । यसमा कमिलादेखि ब्रह्म सम्मको वर्णन छ । मानव साहित्यका समस्त विषयवस्तु यसमा छन् र काव्यका अनुशासन वा नियम विनियम यसमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अभिलिखित छन् । तिनै रस अलङ्कार, रीति र वक्रोक्तिका नियमहरूको समीक्षापूर्वकको उपस्थापन यसमा छ ।

काव्य भनेको कविकर्म हो । लोकोत्तर वर्णननिपुण कवि हुन्छ र त्यसको काम नै काव्य हो । अर्थात् लोकोत्तर वर्णनमा निपुण कविकर्म काव्य हो । नेपाली वाङ्मयमा कविता, कवित्व र काव्य शब्दहरू प्रचलित छन् । ती सबैको व्युत्पत्ति र विग्रह लगभग उस्तै भए पनि कविता शब्दबाट कविले लेखेको सानो वा थोरै कविता भन्ने बुझिन्छ । कवित्व शब्दबाट कविको शक्ति वा क्षमता बुझिन्छ र काव्य शब्दबाट लोकोत्तर वर्णन भएको कविको काम भन्ने अर्थ बुझिन्छ । यी शब्दहरूको आफ्नै महत्त्व र प्रवृत्तिरहेका छन् । शास्त्र भन्नाले काव्य या कृतिलाई अनुशासित राख्ने नियमित तुल्याउने भन्ने अर्थ बुझिन्छ । यस कृतिको शीर्षकले संस्कृतमा लेखिएको काव्यसिद्धान्तको समीक्षा भन्ने अर्थ दिन्छ र शीर्षकअनुसारका पाठ्यसामग्री रहेकाले ग्रन्थ पढिसकेपछि तदनुसारको खुराक मिलेको अनुभव पनि हुन्छ ।

काव्यको शरीर शब्दहरू हुन् । 'शब्द'शब्दको अर्थ हुन्छ **'शपति अर्थमाक्रोशति इति शब्दः'** अर्थात् बोद्धालाई बुझाउन अर्थलाई बोलाउने भएकाले 'शब्द' शब्द भएको हो । शब्दमा लेखिएको वा लेखिने उत्तम काव्यको पनि प्रयोजन हुन्छन् र लक्ष्य हुन्छन् । ती काव्यप्रकाशकारको भाषा र वाक्यमा यसरी व्यक्त भएको पाइन्छ -

काव्यम् यशसेऽ र्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।
सद्यः परनिर्वृत्तये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ॥

"काव्यम् यशसे भवति, काव्यम् अर्थकृते भवति, काव्यं व्यवहारविधे भवति, काव्यं शिवेतरक्षतये भवति, काव्यं सद्यः परनिर्वृत्तये भवति, काव्यं कान्तासम्मिततया उपदेश कृते भवति" यसको यस्तो अन्वय रहेको छ । काव्य कविको यशो निमित्तक हुन्छ । अर्थ कमाईका लागि हुन्छ (अर्थ करण अर्थकृत तस्मै) व्यवहार ज्ञान दिन र लिनका लागि वा पाउनका लागि त्यसको अध्ययन हुन्छ । अकल्याणनाशका लागि हुन्छ । तत्क्षण आनन्द प्राप्तिका लागि हुन्छ र कान्तासम्मित प्रेयसीको अनुरोध जस्तो कार्यकारी उपदेश यसबाट प्राप्त हुन्छ । यसै कारण काव्य लेखिनु पर्छ र काव्यकृतिहरू पढिनु पनि पर्दछ । यसै उद्देश्यमूलक काव्य लेखनका लागि तिनको अनुशासन चाहिने भएकाले नै रस, अलङ्कर, ध्वनि, रीति र वक्रोक्ति आदिका नियमहरू बने र तिनै नियमहरूको अध्ययन, बोध र प्रयोगका लागि प्रस्तुत कृतिको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रचना भएको हो जस्तो मलाई लाग्दछ। नियम र अनुशासनमा बसेर लेखिएको काव्य नै वास्तवमा काव्य र सफल काव्य हुन्छ।

संस्कृतकाव्यसिद्धान्त समीक्षा नामक यस कृतिमा शब्द र शब्दशक्तिको चिन्तन, शब्दार्थ बोध, योग्यता, आकाङ्क्षा र आसत्ति आदि शब्दार्थ ज्ञानमा सहकारी कारणहरूका उल्लेख र विचार छ। अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जनाको परिचय उदाहरणसहित प्रस्तुत गरिएको छ। वृत्तिशब्दले अभिधा लक्षणा र व्यञ्जनालाई लिइने कुरा र शक्ति शब्दले अभिधालाई मात्रै लिइने कुरा समीक्षित छ। कविता खण्डकाव्य र महाकाव्यको परिचय यसमा छ। कथा, उपन्यास र गद्यकाव्यको मापदण्ड र समीक्षा प्रस्तुत छ। त्यस्तै काव्यको आत्मस्वरूप रसको साङ्गोपाङ्ग वर्णन र विश्लेषण छ भने शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कारहरूको पनि उदाहरणसहित समुचित व्याख्या गरिएको छ। यस ग्रन्थमा ध्वनि पदार्थ विवेचित र समीक्षित छ। रीति, वक्रोक्ति र औचित्यवादको सोदाहरण व्याख्या र विमर्श पनि उपस्थापन गरिएको छ।

पौरस्त्य काव्य सिद्धान्तकाका आधारभूत ग्रन्थहरूलाई आधार र प्रमाण मानेर प्रस्तुत कृति तयार पारिएकाले यो कृति पठनीय र संग्रहणीय भएको मैले अनुभव गरेको छु। यस कृतिको पाण्डुलिपि पढ्ने अवसर पनि पाएको हुँ, त्यसका आधारमा प्रामाणिक स्रोतमा यो ग्रन्थ आधारित भएको तथ्य समेत राख्दछु। यस कृतिले विश्वविद्यालयका भाषासाहित्यका विद्यार्थीहरूलाई प्रत्यक्ष लाभ पुऱ्याउँछ भन्ने मलाई लाग्दछ। यसको सफलता र प्रचार प्रसार होस् भन्ने शुभेच्छा राख्दै यसका लेखक डा. नवराज कट्टेललाई बधाई र शुभकामना व्यक्त गर्दछु। लेखन धर्मिता वहाँको फुलोस् फलोस् र संस्कृत वाङ्मयको विकासमा सक्रियता अझै बढोस् भन्दै सफलताको कामना गर्दछु।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लेखकीय

प्रस्तुत संस्कृत-काव्यसिद्धान्त-समीक्षा नामक ग्रन्थ प्रकाशित हुन लागेकामा ज्यादै खुसी लागेको छ। यद्यपि प्रस्तुत ग्रन्थ कुनै मौलिक ग्रन्थ नभएर पौरस्त्य जगत्मा प्रचलनमा रहेका प्रमुख साहित्यिक सिद्धान्तहरूकै पुनर् अध्ययन, लेखन र विवेचना हो। यसमा स्थापित सिद्धान्तहरूलाई नै विद्यार्थी र सामान्य अध्येताका लागि सहजरूपमा बोध हुने गरी विषयवस्तु प्रस्तुत गर्न प्रयत्न गरिएको छ।

संस्कृत साहित्यमा समीक्षाग्रन्थको प्रारम्भ आचार्य भरतमुनिबाट भएको देखिन्छ। उनको 'नाट्यशास्त्रम्' ले मूलतः नाटकमाथि निकै प्रकाश पारेको छ भने अभिनय र रङ्गमञ्चका विषयमा पनि यस कृतिबाट धेरै कुराहरू सिक्न सकिन्छ। नृत्य, सङ्गीत र छन्दशास्त्रका विषयमा पनि भरतले प्रकाश पारेका छन्। रससिद्धान्तका उन्नायक भरत नै हुन् भने अलङ्कारमाथि पनि उनको चिन्तन रहेको पाइन्छ। भरतमा अङ्कुरित अलङ्कार सिद्धान्तलाई छैटौं शताब्दीका भामहले सैद्धान्तिक प्रतिष्ठा दिलाएको दृष्टिगोचर हुन्छ। त्यसपछि दर्जनौं आचार्यहरूले काव्यसिद्धान्तमाथि ग्रन्थप्रणयन गरेको पाइन्छ। यसै क्रममा आनन्दवर्द्धनले ध्वनिसिद्धान्त, वामनले रीतिसिद्धान्त, कुन्तकले वक्रोक्तिसिद्धान्त र क्षेमेन्द्रले औचित्यसिद्धान्तको स्थापना गरेको देखिन्छ। यिनै पूर्वस्थापित सिद्धान्तमाथि यस ग्रन्थमा छलफल र विचारविमर्श छ, यी सिद्धान्तहरूको परिचय दिने प्रयत्न यहाँ गरिएको छ।

यस ग्रन्थका सामग्रीले नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयका स्नातक तहका नेपाली र साहित्य विषयका विद्यार्थीहरूलाई संस्कृत साहित्यसिद्धान्तको अध्ययन गर्न मद्दत मिल्ने विश्वास गरिएको छ। त्यस्तै जुन जुन विश्वविद्यालयमा संस्कृत साहित्य सिद्धान्तको पाठ्यांश समावेश गरिएको छ ती ती विश्वविद्यालयका विभिन्न भाषा र साहित्यका अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरूलाई पनि यसले लाभान्वित गर्ने छ भन्ने विश्वास छ। संस्कृत साहित्यका सिद्धान्तको सामान्य जानकारी लिन चाहने, अध्येता, अनुसन्धाता र स्वतन्त्र पाठकलाई पनि यस ग्रन्थले लाभ पुऱ्याउन सकेमा आफ्नो प्रयत्न सार्थक भएको ठान्ने थिएँ।

यस ग्रन्थको प्रलेखनका समयमा उपयुक्त खालको वातावरण निर्माण गरिदिने धर्मपत्नी, अध्ययनमा सहयोग गर्ने अनुज एवं जयतु संस्कृतम् संस्थाका कोषाध्यक्ष डा. मुकुन्दप्रसाद लामिछाने, अध्ययन र लेखनमा प्रेरणादिनुहुने अग्रज एवं जयतु संस्कृतम् का अध्यक्ष डा. बद्री पोखेलज्यू, त्यस्तै यस ग्रन्थको पाण्डुलिपि अध्ययन गरी विभिन्न सुझाव दिनुहुने प्रा.डा.विष्णुप्रसाद देवकोटाज्यू, प्रा. रामहरि दाहाल लगायत सबैमा हार्दिक आभार प्रकट गर्छु। स्थापित सिद्धान्तहरूलाई यथावत् प्रस्तुत गर्न प्रयत्न गर्दागर्दै पनि कतिपय त्रुटिहरू रहन गएका होलान् त्यसमा क्षमा याचना गर्दछु र सुझाव पाएमा सुधार्दै जाने वाचा पनि गर्दछु। जयतु संस्कृतम्।

डा. नवराज कट्टेल
२०७८। मकरसङ्क्रान्ति।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विषयसूची

(क) प्रकाशकीय			४
(ख) शुभकामना			८
(ग) लेखकीय			११
खण्ड एक	:	शब्द (शब्दार्थबोध, योग्यता, आकाङ्क्षा र आसत्ति, अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना) को समीक्षा	१३
खण्ड दुई	:	(साहित्य) कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य समीक्षा	२०
खण्ड तीन	:	रूपक र उपरूपकहरूको समीक्षा	५०
खण्ड चार	:	कथा, उपन्यास गद्यकाव्यको समीक्षा	६६
खण्ड पाँच	:	काव्यहेतु र काव्यप्रयोजनको समीक्षा	७१
खण्ड छ	:	रस सिद्धान्तको समीक्षा	७६
खण्ड सात	:	अलङ्कार सिद्धान्तको समीक्षा	९५
खण्ड आठ	:	ध्वनि सिद्धान्तको संमीक्षा	११७
खण्ड नौ	:	रीति सिद्धान्तको समीक्षा	१२८
खण्ड दश	:	वक्रोक्ति सिद्धान्तको समीक्षा	१४३
खण्ड एघार	:	औचित्य सिद्धान्तको समीक्षा	१५३

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड : एक

संस्कृत काव्यसिद्धान्त समीक्षा

(शब्द, साहित्य र समीक्षा)

शब्द

(शब्दार्थबोध, योग्यता, आकाङ्क्षा र आसत्ति, अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना)

१.१ शब्द र वाग्चर्चा

'शब्दँ -उपसर्गादाविष्कारे', 'शब्दँ -शब्दक्रियायाम्' दुईवटा धातुबाट घञ् प्रत्यय गरेर 'शब्द' बन्दछ । अथवा 'शप आक्रोशे' धातुबाट (शाशपिभ्यां ददनौ) उणादि ४।९७ दन् प्रत्ययबाट 'शब्द' को व्युत्पत्ति देखाइएको पाइन्छ । शपति अर्थमा 'क्रोशति, आह्वयति वा बोधयति इति शब्दः' यस्तो व्युत्पत्तिबाट पनि 'शब्द' बन्दछ शब्दले अर्थलाई बोलाउँछ । शब्दले ध्वनि, आबाज, शब्दक्रिया, नाद, वाग्व्यवहार, ध्वनि उच्चारण आदि अर्थ दिन्छ भने जलचर, थलचर र नभचरले आफ्नो प्रकृतिअनुसार निकाल्ने आवाजलाई पनि शब्द भनिन्छ । 'शप'बाट पनि कराउनु, ध्वनि निकाल्नु, शब्दात्मक क्रिया गर्नु जस्ता अर्थबोध हुन्छ । शब्द ध्वन्यात्मक र वर्णात्मक दुई किसिमको हुन्छ (स च ध्वन्यात्मको वर्णात्मकश्च-शब्दकल्पद्रुम) ।

कण्ठादि उच्चारण अवयवबाट क आदि वर्ण उच्चरित हुन्छन् । सबै शब्दहरू आकाशगुणवाला र श्रोत्रेन्द्रियद्वारा ग्राह्य हुन्छन् । वीचितरङ्गवत् शब्दको उत्पत्ति र विस्तार हुन्छ, अर्थात् पोखरीको बिचमा ढुङ्गा हान्दा पहिला सानु तरङ्ग बन्छ र सानु प्रथम तरङ्गले ठुलो ठुलो हुँदै लहर वा तरङ्ग किनारसम्म ल्याउँछ । शब्दको उच्चारण र प्रसारण पनि यस्तै हुन्छ (शब्दकल्पद्रुम)[1] । शब्दको उत्पत्ति र विनाशको प्रसङ्गले शब्दको अनित्यता होला नि त ? वैयाकरणहरू त शब्दलाई नित्य मान्दछन् भन्ने शङ्कामा त्यही पहिला उच्चारण गरेको ध्वनिरूप ककारादि प्रत्यभिज्ञाद्वारा बोध हुने हुँदा अनित्यदोष निवृत्त हुन्छ ।

---

[1] कण्ठसंयोगादिजन्या वर्णास्ते कादयो मता । सर्वः शब्दो नभोवृत्तिः श्रोत्रोत्पन्नस्तु गृह्यते । वीचितरङ्गन्यायेन तदुत्पत्तिस्तु कीर्तिता । कदम्बगोलकन्यायादुत्पत्तिः कस्यचिन्मते ॥ (शब्दकल्पद्रुम) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वास्तवमा व्याकरण शास्त्र वा सूत्रहरूले ध्वनिहरूको नै संस्कार गर्ने भएकाले अनित्यता दोष लाग्दैन भन्ने कुरा 'उपदेशेऽजनुनासिके इत्' सूत्रको व्याख्यामा स्पष्ट गरिएको छ ।

वाक्‌तत्त्वलाई पूर्वीय दार्शनिक र भाषिक चिन्तकहरूले सृष्टिको **मूल** प्रक्रियासंगै हेरेका छन् **र** शब्दब्रह्मको रूपमा व्याख्या गरेका छन् । भर्तृहरिले वाक्यपदीयम्‌को पहिलो श्लोकमा नै शब्दतत्त्वमय, अक्षरमय जो अनादि ब्रह्म हो त्यो नै अर्थरूपमा प्रतिबिम्वित हुन्छ वा विवर्तन हुन्छ भनेका छन् ।

अनादिनिधनं ब्रह्म शब्दतत्त्वं यदक्षरम् ।
विवर्ततेऽर्थभावेन प्रक्रिया जगतो यतः ॥

भाषालाई बताउने अनेक शब्दमध्ये वाक् शब्द पौरस्त्य चिन्तनमा अत्यधिक प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यो वाक् परा, पश्यन्ती, मध्यमा र वैखरी चार तहमा विकसित हुने कुरा पनि उल्लेख गरिएको छ । वैखरीले 'अव्यक्तरूपमा रहेको नाद वा ध्वनि, अव्यक्तबाट व्यक्तरूप लिएको वाणी' भन्ने अर्थ बुझाउँछ (बराल : ७६५) । यसले व्यक्तवाणी, घाँटीबाट बाहिर आएको प्रकटरूप वाणी- यस्तो वाणी शरीरको परा (अव्यक्त) पश्यन्ती र मध्यमा यी तीनवटा स्थान पार गरेर आएपछि घाँटीबाट वैखरीरूपमा बाहिर प्रकट हुने वाणी नै वैखरी हो ।

परावाङ्मूलचक्रस्था पश्यन्ती नाभिसंस्थिता ।
हृदिस्था मध्यमा ज्ञेया, वैखरी कण्ठदेशगा ।

· भर्तृहरि, वाक्यपदीय ।

अर्थात् मूलाधारमा रहेको परा वाक्, नाभिमा रहेको पश्यन्ती वाक्, हृदयमा रहेको मध्यमा वाक् र घाँटीबाट बाहिर प्रकट हुने वैखरी वाणी हो (वराल ०६८ : ७६५)

वाक्‌को उत्पत्ति सृष्टिप्रक्रियासंग जोडिएको छ । चैतन्य तत्त्वमा 'एकोऽहं बहु स्याम्' को भाव वा 'एक छु अनन्त भएर फैलिऊँ' भन्ने भावको स्फुरण भएपछि मायाशक्ति वा सोपाधिक ब्रह्मको स्थिति देखापर्दछ अनि पाँच सूक्ष्मतन्मात्रा, पञ्चतत्त्व आकाश, वायु, तेज, अप्, पृथिवी, पञ्च ज्ञानेन्द्रिय, पञ्च कर्मेन्द्रिय, मन, चित्त, बुद्धि र अहङ्कारसहितको सूक्ष्मसृष्टिको चक्र पूराभएपछि स्थूलसृष्टि वा भौतिक सृष्टिको उपक्रम सुरु हुन्छ । पाँच कर्मेन्द्रियमा वाक्, पाणि, पाद, उपस्थ र गुद रहेका छन् । वागिन्द्रयको देवता अग्नि र विषय वचन हो ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पञ्चमहाभूतमध्ये आकाशको सत्त्वगुणको भाग श्रोत्र हो, आकाशको रजोगुणको भाग वाक् हो, श्रोत्रेन्द्रिय शब्द सुन्दछ भने वाक् इन्द्रिय शब्द बोल्दछ (ढुगेल, २०५९ दोसं : १९) ।

वाक् एक किसमिको प्रवाहरूप नित्य ध्वनि हो । त्यो ध्वनि ब्रह्ममय छ, अक्षरमय छ । ब्रह्मको अक्षरमय ध्वनिको विकास नै वा ब्रह्मको विवर्त नै वेद हो । अतः ब्रह्म विवृत् छ, विवृत्बाट नै विवर्तको प्रारम्भ हुन्छ । त्यसैले वेदमा **'विवृदसि विवृते त्वा त्रिवृदसि त्रिवते त्वा'** (यजुः १५-९) भनेर प्रार्थना गरेको पाइन्छ । त्यसैले विवृतस्वरूप ब्रह्मबाट ऋग्, यजुः र सामस्वरूप अ उ म को समष्टिस्वरूप ओङ्करको उत्पत्ति हुन्छ । ओङ्कारबाट नै प्रजापतिको उत्पत्ति हुन्छ भने ओङ्करबाट नै वेदको विस्तार हुन्छ । सूक्ष्म ध्वनिलाई प्राणरूप, मधुमय र विद्युन्मय मानिएको छ । यसको स्फुटमय ध्वनि नै बहिर्जगत्मा अभिव्यक्त हुन्छ । ब्रह्म ध्वनि अन्तर्जागिदक व्यापक मधुमय विद्युतीयवाक् या दैवीवाक् हो (वै.यो.सू ३७८) । दैवी वाक् नै वैयाकरणहरूले उल्लेख गर्नेगरेको स्फोट हो । 'स्फुटति अर्थः यस्मात् इति स्फोटः, 'स्फुट्यते योऽसौ सः स्फोटः' जहाँबाट अर्थको प्रस्फुटन हुन्छ वा जसबाट आर्थ स्फुटित हुन्छ त्यसलाई नै स्फोट भनिन्छ ।

वाक् तत्त्वको सम्वन्ध वाक् व्यवहार र वागिन्द्रयसंग नै रहेको देखिन्छ । वाक् ज्ञानको अनादि परम्परासंग जोडिएको हुनाले शब्दब्रह्मसंग यसको सम्बन्ध रहेको छ । पौरस्त्य वाङ्मय ब्रह्मकेन्द्रित चिन्तन रहेको हुनाले अनादि ब्रह्म नै वाक्तत्त्वका रूपमा प्रतिबिम्बित रहेको कुरा विभिन्न भाषाचिन्तक र दार्शनिकहरूले उल्लेख गरेको देखिन्छ । वाक्लाई शब्दब्रह्मकै रूपमा मानिएकाले व्याकरणदर्शनले मान्ने शब्दब्रह्म नै वाक् हो र वाक् नै शब्दब्रह्म हो । त्यसैले शब्दको शाश्वत र अखण्ड अस्तित्व रहेको छ ।

प्रकृतिप्रदत्त वाक्शक्ति, स्मृतिशक्ति, तर्कशक्ति र हस्तशक्तिका कारण मानिसले भाषा, साहित्य, कला, ज्ञानविज्ञान, प्रविधि आदिको सृजना र आविष्कार गर्न सकेको हो । भाषाको दार्शनिक ग्रन्थ (वाक्यपदीयम्) मा यदि शब्दरूप प्रकाश (ज्योति) प्रकट नहुँदो हो त यो तीनै भुवन अन्धकारमा डुबेको हुन्थ्यो भन्ने विचार पाइन्छ । जस्तो :

इदमन्धतमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम् ।
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारं न दीप्यते ॥

भौतिक संसारलाई सूर्यको ज्योतिले प्रकाशित गरेको छ भने शब्दरूप प्रकाशले मानव संसारलाई (ज्ञानमय संसारलाई) प्रकाशित

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गरेको छ। पौरस्त्य चिन्तनमा शब्दको उत्पत्ति दैवी मानिएको छ। मीमांसक र वैयाकरणहरू शब्दलाई नित्य मान्दछन् भने नैयायिकहरू शब्दलाई अनित्य मान्दछन्। संस्कृत व्याकरणले शब्दलाई नाम, आख्यात, उपसर्ग र निपातमा वर्गीकरण गरेको छ भने नेपालीमा नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद र अव्यय गरी ५ वा अव्ययभित्रका नामयोगी, क्रियायोगी, विष्मयादिबोध र संयोजक गरी ८ वर्गमा विभाजन गरेको पाइन्छ। पाणिनिले सुप् (नाम) र तिङन्त (क्रिया) को समूहलाई वाक्य मानेका छन्। यसबाट सबै वर्गीकरण सुप् र तिङ् समूह (नाम र आख्यात)मा अट्न सक्ने पनि देखिन्छ। संस्कृतमा सबै शब्दहरू आख्यातजन्य छन् भन्ने शाकटायनको मत र सबै नामहरू आख्यातजन्य हुँदैनन् भन्ने गार्ग्यको मत रहेको पाइन्छ।

१.२ शब्दार्थबोध

शब्दहरू तीन किसिमका रहेका हुन्छन् यौगिक, रूढ र योगरूढ।

(क) यौगिक- यौगिक भनेको अवयवहरूको जोडअनुसारको अर्थ दिने शब्द हो। अर्थात् अवयव र अवयवी (प्रकृति, प्रत्यय र उपसर्ग) को र समस्त शब्दको अर्थ दिने शब्द। जस्तो शिक्षक, दाता, राजकाज, गोर्खाली, भक्तपुरे, चित्रकार आदि। **(ख) रूढ** - अवयवले अर्थ दिए पनि नदिए पनि त्यसको अपेक्षा नगरी रूढि वा प्रसिद्धि अनुसारको अर्थ बुझाउने शब्द। पुस्तक, ग्रन्थ, घर, पत्र, बाटो आदि। **(ग) योगरूढ** - अवयवको अर्थ र प्रसिद्धि दुवैलाई ग्रहण गरी विशेष अर्थ बुझाउने शब्द। जस्तो व्युत्पत्तिजन्य (पङ्के जायते इति) पङ्कज शब्दले हिलोमा पैदा भएका झारपाल, गड्यौला आदिलाई बुझाउन सक्ने सामर्थ्य भए पनि व्युत्पत्ति र प्रसिद्धिको आधारमा कमललाई मात्र बुझाउँछ।

वाक्यार्थबोध : शब्दहरूले कोशीय आधारमा यौगिक, रूढ र योगरूढ अर्थ दिने गर्दछन्। तिनले वाक्यार्थ बोध गराउँदैनन्। वाक्यार्थ बोध गराउन योग्यता, आकाङ्क्षा र आसत्तिको आवश्यकता हुन्छ (तर्कसङ्ग्रह, शब्दखण्ड)[२]।

(क) योग्यता- योग्यता भनेको एक पदले अर्को पदसंग सम्बन्ध स्थापित गर्नलाई कुनै किसिमको बाधा उत्पन्न नहुनु हो। इष्टार्थबोधका लागि

---

२ **आकाङ्क्षा योग्यता सन्निधिश्च वाक्यार्थज्ञानहेतुः। पदस्य पदान्तरव्यतिरेकप्रयुक्तान्वयाननुभावकत्वमाकाङ्क्षा। अर्थाबाधो योग्यता। पदानामविलम्बेनोच्चारणं सन्निधिः (तर्कसङ्ग्रह, शब्दखण्ड)।**

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

योग्य वा शक्त पदहरूको योग हुनु हो। परस्पर अन्वयमा बाधा पर्ने योग्यताविहीन पदहरूबाट वाक्यार्थबोध हुँदैन। आकाशमा विकसित फूल कति राम्रो। आगाले सेचन गर। बन्ध्याको छोरो आउँदैछ। हिउँले पोल्यो आदि वाक्यहरूको अन्वयमा बाधा पर्ने हुनाले वाक्यार्थबोध हुँदैन। यी वाक्यमा असम्भव दोष छ।

(ख) आकाङ्क्षा- अकाङ्क्षा भनेको एक पदले अर्को पदको आकाङ्क्षा राख्नु हो। वाक्यमा रहेका पदहरू सापेक्ष रहनुपर्छ, निरपेक्ष रहनु हुँदैन। निरपेक्षपदबाट वाक्यार्थबोध हुँदैन। जस्तो कारक र क्रियाको, विशेष्य र विशेषणको, भेद्य र भेदकको, यस्तै विभिन्न किसिमका अन्य पदहरू पारस्परिक अपेक्षाअनुसार जोडिएर वा अन्वित भएर वाक्य बनेको हुन्छ। त्यस्ता साकाङ्क्ष पदहरूबाट वाक्यार्थबोध हुन्छ भने निराकाङ्क्ष पदहरूबाट अन्वय हुन नसक्ता वाक्यार्थबोध हुँदैन। वायुयान, हामी, चड्नु, काठमाडौं, जानु जस्ता आकाङ्क्षारहित पदहरूबाट वाक्यार्थबोध हुँदैन। तर 'हामी वायुयान चढेर काठमाडौं जान्छौं' भन्दा पदहरू परस्पर आकाङ्क्षानुसार अन्वय भई वाक्यार्थबोध हुन्छ।

(ग) आसत्ति- परस्पर अन्वय हुने पदहरूको सान्निध्य नै आसत्ति हो। लेख्दा र बोल्दा आसत्तिको अभावरूप दोष पर्न सक्छ। लेख्दा पद अगाडि पछाडि पर्नु, एक वाक्यको पद अर्को वाक्यमा मिसिनु, शब्दहरू अन्वय नमिल्ने गरी तिलतण्डुलवत् मिसिनु आसत्ति रहित भएकाले यस्ता पदहरूबाट वाक्यार्थ बोध हुँदैन। त्यस्तै बोल्दा एउटा प्रहरमा एउटा शब्द, अर्को प्रहरमा एउटा शब्द गर्दै बोलेमा यस्ता आसत्तिरहित पदहरूबाट वाक्यार्थबोध हुँदैन।

१.३ शब्दार्थ वा वाक्यार्थका कोटि

शब्दार्थ वा वाक्यार्थले तीन कोटीमा अर्थ दिन्छन्, ती हुन् अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना। अभिधाबाट वाच्यार्थ, लक्षणाबाट लक्ष्यार्थ र व्यञ्जनाबाट व्याङ्ग्यार्थको बोध हुन्छ। त्यसैले यी तीनलाई शब्दशक्ति वा शब्दवृत्ति पनि भनिन्छ (साहित्यदर्पण २।३)[३]।

(क) अभिधा : शब्दको मुख्य अर्थ बुझाउने शब्दशक्तिलाई अभिधा भनिन्छ। अभिधाले जाति, द्रव्य, गुण, क्रिया आदिका वाचक शब्दहरूलाई संकेत गर्दछ। यो शब्दले यो अर्थ दिन्छ भन्ने कुरा ईश्वर संकेत वा परम्परया प्रसिद्ध छ। यसलाई शब्दशक्ति पनि भनिन्छ।

---

३ वाच्योऽर्थोऽभिधया बोध्यो लक्ष्यो लक्षणया मता। व्यङ्ग्यो व्यञ्जनया ताः स्युस्तिस्रः शब्दस्य शक्तयः (सा.द.२। ३)।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शब्दशक्तिको ग्रहण र बोध विभिन्न आधारमा हुन्छ। व्याकरण, अनुमान, कोश, आप्तवचन, वाक्यशेष, विवृति (विवरण), सिद्धपदको सान्निध्यका आधारमा शक्तिग्रहण वा अर्थबोध हुन्छ (साहित्यदर्पण २।४ को व्याख्या)[४]।

(ख) लक्षणा : शब्दको अभिधाशक्तिबाट व्यक्त हुने अर्थ मुख्यार्थ हो, मुख्यार्थबोधमा बाधा उत्पन्न भएमा, अन्वय नमिलेमा लक्ष्यार्थको खोजी गर्नुपर्ने हुन्छ। कुनै प्रयोजन वा विशेष अर्थबोधका लागि मुख्यार्थसंग सम्बन्धित ज्ञान जुन शक्तिबाट हुन्छ त्यसलाई लक्षणा भनिन्छ। जस्तो वाग्मतीमा घर छ भन्दा जलप्रवाहरूप वाग्मतीमा घर हुन नसक्ने हुँदा लक्षणाद्वारा वाग्मतीको तीरमा घर छ भन्ने अर्थ बुझ्नुपर्दछ। व्यञ्जनाद्वारा चिसो, शीतल, पवित्र, एकान्त आनन्ददायी स्थानमा घर छ भन्ने अर्थ पनि निकाल्न सकिन्छ। लक्षणाका रुढि र प्रयोजनवती दुई मुख्य भेद छन्। यी दुवैका उपादानलक्षणा (मुख्यार्थसहित) (अजहत्लक्षणा) र लक्षणलक्षणा (मुख्यार्थरहित) (जहल्लक्षणा) गरी दुई भेद हुन्छन्। यी दुईका पनि सारोपा र साध्यावसाना भेद छन् र यिनै दुईका शुद्ध र गौण भेद पनि हुन्छन्।

(ग) व्यञ्जना : अभिधाबाट मुख्य अर्थ र लक्षणाद्वारा लक्ष्यार्थबोध भैसकेपछि पनि कहीं कतै यी दुईभन्दा भिन्न विशेष अर्थ वा तात्पर्यार्थ पनि बुझिने अवस्था हुन्छ। त्यस्तो विशिष्ट अर्थ बुझाउने वृत्तिलाई व्यञ्जना भनिन्छ।

विरतास्वभिधाद्यासु ययार्थो बोध्यतेऽपरः।
सा वृत्तिर्व्यञ्जना नाम शब्दस्यार्थादिकस्य च ॥ (सा.द)

व्यञ्जनावृत्तिले विशिष्ट अर्थ दिन्छ। जस्तो सूर्य अस्ताए भन्दा अभिधाबाट शब्दार्थ बोध भएपछि व्यक्ति, देश, काल, प्रकरण आदि अनुसारका गाईबाखा गोठमा फर्काउने वेला, मेला बिसाउने वेला, नायक नायिकाको मिलनको वेला आदि अर्थबोध हुन्छ। व्यञ्जनाद्वारा व्यङ्ग्यार्थ बुझाउने शब्दलाई व्यञ्जक, व्यञ्जनाद्वारा बुझिने अर्थलाई व्यङ्ग्य वा व्यङ्ग्यार्थ भनिन्छ। शक्य तथा लक्ष्य अर्थ सहजबोध्य हुन्छन्। तर व्यञ्जनार्थ भने मेधावी वा प्रातिभ व्यक्तिबाट बोध्य हुन्छ। अभिधा र लक्षणा शब्दाश्रित हुन्छन्। अभिव्यञ्जक भने शब्द र अर्थ दुवै

---

४ शक्तिग्रहं व्याकरणोपमान-कोशाप्तवाक्याद् व्यवहारतश्च। वाक्यस्य शेषाद् विवृतेर्वदन्ति सान्निध्यतः सिद्धपदस्य वृद्धाः (सा.द.२।४। को व्याख्या)।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हुन्छन् । शब्द व्यञ्जक भएमा शाब्दी व्यञ्जना र अर्थव्यञ्जक भएमा आर्थी व्यञ्जना भनिन्छ ।

अभिधाबाट शब्दार्थ वा मुख्यार्थ बोध भएपछि पनि त्यहाँ प्रयुक्त शब्द र आसयबाट शब्दले नभनेको तर आभासित हुने अर्थ झल्किन थाल्दछ । त्यस्तो अर्थप्रतीति हुनलाई संयोग, विप्रयोग, साहचर्य, विरोधिता, अर्थ, लिङ्ग, देश, काल, व्यक्ति, प्रकरण, अन्य शब्दको सन्निधान, सामर्थ्य, औचिती आदि अवस्थाबाट विशेष अर्थको बोध हुन्छ । अथवा अनेकार्थक शब्दको अर्थ र अभिप्रायमा वा तात्पर्यमा जब सन्दिग्धता आउँछ तब प्रकरण आदिबाट विशेष ज्ञानको उदय हुन्छ (सा.द.२।१४। को व्याख्या)[५] ।

◆ ◆ ◆

५ संयोगो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधिता । अर्थः प्रकरणं लिङ्गं शब्दस्यान्यस्य सन्निधिः ॥ सामर्थ्यमौचिती देशः कालो व्यक्तिः स्वरादयः । शब्दार्थस्यानवच्छेदे विशेषस्मृतिहेतवः (सा.द.२।१४। को व्याख्या) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड दुई

साहित्य

२. कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य समीक्षा

२.१ कविता

कविता कवि शब्दबाट बन्दछ । कवि शब्द 'कुङ् शब्दे' वा कव् वर्णने गतौ (कवृ वर्णे) धातुबाट बन्दछ । कुङ् शब्दे धातुबाट इ प्रत्यय गरेर ('अचः इः' सूत्रले इ प्रत्यय गरेर गुण र अवादेश) कवि शब्द बन्दछ । कव् (शब्दे) धातुमा इन् प्रत्यय गरेर पनि कवि शब्द बन्दछ । शब्दकल्पद्रुमकारले 'कवते श्लोकान् ग्रथते वर्णयति वा' भन्दा कवि शब्द व्युत्पन्न हुन्छ भनेका छन् । अर्को 'कवते सर्वं जानाति सर्वं वर्णयति, सर्वं सर्वतो गच्छति वा' भन्ने अर्थमा पनि कवि शब्दको व्युत्पत्ति देखाइएको पाइन्छ । 'कौति शब्दायते विमृशति रसभावानिति कविः' भन्ने व्युत्पत्ति पनि पाइन्छ । राजशेखरले कबृवर्णे धातुबाट कवि शब्दको व्युत्पत्ति देखाएका छन् (काव्यमीमांसा-३)[६] । तर कतिपयले राजशेखरको व्युत्पत्तिलाई सकारेका छन् भने कतिपयले अरुचि देखाएका छन् । कवि शब्दबाट तल् प्रत्ययबाट कविता र भाव र कर्म अर्थमा ष्यञ् प्रत्यय गरेर काव्य शब्द बन्दछ । कविको कर्म वा कविको धर्म भन्ने पनि यसको अर्थ हुन्छ ।

कवि शब्दको प्रयोग वेद, ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद् र उत्तरवैदिव र क साहित्यमा प्रशस्त मात्रामा भएको देखिन्छ । संस्कृत साहित्यमा कविता वा काव्यलाई विभिन्न ढङ्गमा परिचय र परिभाषा दिइएको पाइन्छ ।

अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः ।
यथास्मै रोचते विश्वं तथा विपरिवर्तते ॥ (ध्वन्यालोक पृ.४२२)

भरतमुनि नाट्यसिद्धान्तका प्रथम आचार्य हुन् भने भामह (छैटौं शताब्दी) काव्यसिद्धान्तका प्रथम आचार्य मानिन्छन् । उनको 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' (काव्यालंकार १।१६) भन्ने परिभाषा दिएका छन् । यसको शब्द र अर्थको सहभाव नै काव्य हो भन्ने आसय रहेको देखिन्छ । वास्तवमा लोकोत्तर वर्णन निपुण कविकर्म काव्य हो ।

---

६ कविशब्दश्च 'कवृवर्ण' इत्यस्य धातोः काव्यकर्मणो रूपम् (सा.द.२। ३।) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भामहपछि दण्डीले काव्यका विषयमा छलफल गरेको पाइन्छ। उनले इष्ट अर्थले युक्त पदावली नै काव्यको शरीर हो ('शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली (काव्यादर्श, १।१०) भन्ने परिभाषा दिएका छन्।

अर्का आचार्य वामनले काव्यको आत्मा नै रीति हो भन्ने परिभाषा दिएका छन्। 'रीतिरात्मा काव्यस्य' (काव्यालंकारसूत्रवृत्ति ११।१।१,२,३,)। रीति भनेको शैली हो, शैली काव्यको बनोट र बुनोटसंग सम्बन्धित हुन्छ, त्यसैले शैली काव्यको आत्मा नभएर शरीर हो। अलङ्कार रहने हुँदा नै वास्तवमा काव्य ग्राह्य हुन्छ। अलंकार भनेको के हो यसको पनि उनले सौन्दर्य नै अलंकार हो भन्ने जवाफ दिएका छन्। दोषहरूको परिहार र गुण र अलंकारको ग्रहण गर्नाले नै काव्यमा सौन्दर्य उत्पन्न हुन्छ। वामनका विचारमा शब्द र अर्थ दुवैमा काव्यत्व रहन्छ र त्यसमा गुण र अलङ्कारको पनि संयोजन रहेको हुनुपर्छ भन्ने आसय रहेको देखिन्छ[७]।

आठौं शताब्दीका रुद्रट वामनकै समकालिक हुन्। यिनले खासै नयाँ कुरा भन्न सकेका छैनन्। भामहकै परिभाषालाई पुनः पुष्टिका साथ भनिरहेझैं लाग्दछ। उनी 'शब्दार्थशरीरं तावत्काव्यम्' (काव्यालंकार ३।१) भन्ने छोटो परिभाषा दिन पुग्छन्।

नवौं शताब्दीका आनन्दवर्द्धन ध्वनिवादी सिद्धान्तका आचार्य हुन्। यिनी ध्यनिलाई नै काव्यको आत्मा मान्दछन्। शब्द र अर्थ काव्यका शरीर हुन् भने ध्वनि चाँहि काव्यको आत्मा हो भन्ने यिनको चिन्तन रहेको देखिन्छ। यिनले 'ध्यनिरात्मा काव्यस्य' भनेका छन्। यिनले सामान्य चर्चामा रहेको ध्वनिलाई साहित्यको एउटा गहनतम सिद्धान्तको रूपमा प्रतिष्ठा दिलाए।

एघारौं शताब्दीमा देखा पर्ने कुन्तक वक्रोक्तिवादी सिद्धान्तका प्रथम आचार्य हुन्। त्यसैले यिनी वक्रोक्ति नै काव्यको आत्मा हो (वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्) भन्दछन्। कुन्तक अलङ्कारलाई काव्यका आवश्यक गुण मान्छन्। यिनी काव्यका पारखीलाई आनन्द दिने कविको चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्तिबाट सुसंगठित रचनामा रहने सुव्यवस्थित शब्द र अर्थ संयुक्तरूपले काव्य हो **(वक्रोक्ति काव्यजीवितम् १।७)**[८]

---

७ (क)**काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात् सौन्दर्यमलङ्कारः। स दोषगुणालङ्कारहानादानाभ्याम्।**
(ख) काव्यशब्दोऽयं गुणालङ्कारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तते।

८ शब्दार्थौ सहितौ वक्र-कवि-व्यापारशालिनी ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भन्दछन् । भामहले पनि 'शब्दार्थौ सहितौ' शब्द प्रयोग गरेका छन् तर यिनले कविको भूमिका र महत्तालाई ज्यादै महत्त्व दिएको बुझिन्छ ।

एघारौं शताब्दीमा नै देखापर्ने भोजराजले पनि साहित्यमा कलम चलाएका छन् । उनी दोषरहित, गुणसहित, अलङ्कारहरूले युक्त रसमय काव्यको रचना गरेर कविले कीर्ति र लोकप्रियता प्राप्त गर्दछ भन्ने परिभाषा दिएका छन् (सरस्वतीकण्ठाभरणम् १।२) [९]।

बाह्रौं शताब्दीका मम्मट संस्कृत साहित्यमा चर्चित छन् । यिनले दोषरहित गुणसहित शब्दार्थ काव्य हो । यसमा केही अलङ्कार हुन्छ र कतै अलङ्कार नभए पनि काव्यत्वमा हानी हुदैन भन्ने परिभाषा गरेका छन् (काव्यप्रकाश १।४) [१०]।

वाग्भटको परिभाषा भने निकै राम्रो छ, उनले पूर्ववर्ती आचार्यका विचारलाई पनि पढ्ने अवसर पाए र तिनलाई पनि मिलाएर काव्यको परिभाषा गरेको देखिन्छ । वाग्भटका अनुसार गुण, अलङ्कार, रीति र रसयुक्त सुन्दर शब्दार्थसमूह नै काव्य हो (वाग्भटालंकार पृ.१४) [११] । चौधौं शताब्दीका विश्वनाथले रसात्मक वाक्यलाई नै काव्य हो भनेका छन् । काव्य दोषरहित हुनुपर्छ, दोषयुक्त भयो भने त्यसले काव्यत्वमा हानि गर्छ भन्ने कुरा पनि उनले संकेत गरेका छन् । गुण, अलङ्कार, रीति जस्ता तत्त्व काव्योत्कर्षका हेतु हुन् पनि भनेका छन् (**सा.द.१-३**) [१२] । जे होस् विश्वनाथ रसवादी आचार्य हुन् त्यसैले कविताको परिभाषा गर्दा पनि उनले रसतत्त्वलाई नै जोड दिएको पाइन्छ ।

काव्यपरिभाषा गर्ने अन्तिम आचार्य पण्डितराज जगन्नाथ हुन् । यिनी सत्रौं शताब्दीका आचार्य हुन् । यिनले पनि शब्द र अर्थ दुवैमा काव्यत्व हुन्छ भन्ने मत राखेको देखिन्छ । उनले रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द नै काव्य हो भनेका छन् (रसगंगाधर पृ.९) [१३] । रमणीयको अर्थ के हो भनेर निकै व्याख्या गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । उनका अनुसार

बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणी । (वक्रोक्तिजीवितम्, १।७)

९ निर्दोषं गुणवत्काव्यमलङ्कारैरलङ्कृतम् । रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिञ्च विन्दति । (सरस्वतीकण्ठाभरणम् १।२)

१० 'तददोषौ शब्दार्थौ सगुणवानलङ्कृती पुनः क्वापि ।' (काव्यप्रकाश १।४)

११ गुणालङ्काररीतिरसोपेतः साधुशब्दार्थसन्दर्भः काव्यम् । (वाग्भटालंकार पृ.१४)

१२ वाक्यं रसात्मकं काव्यं दोषस्तस्यापकर्षकाः ।
उत्कर्षहेतवः प्रोक्ता गुणालङ्काररीतयः ॥ सा.द.१-३।

१३ रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् । (रसगंगाधर पृ.९)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लोकोत्तर आनन्द नै रमणीयार्थ हो । लोकोत्तर आनन्दानुभूति गराउने तत्त्व नै अथवा लोकोत्तर आह्लाद जनक ज्ञानको विषय हुन्छ । लोकोत्तरताको अर्थ भावकको मनमा उत्पन्न अनुभव, साक्षीभावमा रहने 'चमत्कारत्व' उत्पादक ज्ञानको आधार वा पुनः पुनः अनुसन्धान वा भावनानुशीलन गर्नाले जो उत्पन्न हुन्छ । तिम्रो छोरा जन्मियो, तिमीलाई धन दिन्छु जस्ता वाक्यार्थ बोधजन्य आह्लादकतामा लोकोत्तरत्व रहेको छैन । त्यसैले यस्ता वाक्यमा काव्यत्वको प्रसक्ति रहँदैन (रसगंगाधर पृ.९-१०, प्रथम आनन)[१४] ।

पश्चिमका अरस्तुले (ई.यू. तेस्रो शताब्दी) पनि 'कविता वा काव्य भनेको भाषाद्वारा अभिव्यक्त हुने अनुकरणात्मक कला हो' भन्ने परिभाषा दिएका छन् र अगाडि भनेका छन् 'काव्य वा कविता निश्चितरूपले छन्दोमय साहित्य हो र यसले जीवनलाई सिर्जनात्मक आख्यानमा प्रतिविम्बित गर्दछ ।' जोन्सनले पनि 'कविता छन्दोबद्ध रचना हो' भनेका छन् भने कलरिजले 'सर्वश्रेष्ठपदावलीको सर्वश्रेष्ठ गुम्फन नै कविता हो' भनेको पाइन्छ । वर्डस्वर्थले 'कविता सशक्त अनुभूतिको निरवच्छिन्न उच्छ्वलता हो, यो शान्त क्षणमा पुनः स्मृत संवेगबाट जन्मिन्छ' भनेका छन् । सेलीले 'कविता सामान्यतया कल्पनाको अभिव्यक्ति हो' भनेको पाइन्छ ।

नेपाली साहित्यका तेजस्वी नक्षत्र बालकृष्ण समले 'भावनाको बौद्धिक कोमलता नै कविता हो' भनेका छन् भने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले 'हृदयले हृदयलाई बोलाओस् कवितामा, सोझो सच्चा नङ्गा पहाडको महत्त्व होस् कवितामा जसबाट नालाहरू आपसेआप भुल्भुलाउँदै उठ्दछन्' भनेका छन् । मोहनराज शर्मा र दयाराम श्रेष्ठले 'कविता भावनात्मक वा बौद्धिक कथ्यको पद्यलयात्मक संरचना हो' भनेका छन् । वासुदेव त्रिपाठीले 'मानवमनका अनुभूतिहरूको लयात्मक भाषिक कलात्मक कथन नै कविता हो' भनेको पाइन्छ ।

यी सबै परिभाषाको अध्ययनबाट 'भाव र विचारको लयात्मक प्रस्तुति नै कविता हो भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । संस्कृत साहित्यमा पनि रसवादी, अलङ्कारवादी, ध्वनिवादी, रीतिवादी र

---

१४ रमणीयता च लोकोत्तराह्लादजनकज्ञानगोचरता । लोकोत्तरत्वं चाह्लादगतश्चमत्कारत्वापरपर्यायोऽपरसाक्षिकः पुनरनुसन्धानात्मा । 'पुत्रस्ते जातः', 'धनं ते दास्यामि' इति वाक्यार्थधीजन्याह्लादस्य न लोकोत्तरत्वम् । अतो न तस्मिन् वाक्ये काव्यत्वप्रसक्तिः । (रसगंगाधर पृ.९-१०, प्रथम आनन)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वक्रोक्तिवादी कविहरूले आफ्नो सिद्धान्तअनुसार कविताको परिभाषालाई आफ्नो सिद्धान्तानुकूल ढल्काएर व्याख्या गरेको देखिन्छ भने अंग्रेजी र नेपाली साहित्यमा पनि त्यस्तै प्रवृत्ति देखापर्दछ। जस्तो अरस्तुको परिभाषा अनुकरण सिद्धान्तबाट प्रभावित छ अभने वर्डस्वर्थको परिभाषा स्वच्छन्दतावादसंग जोडिएको देखिन्छ। सम बौद्धिक कवि भएकाले भावनाको बौद्धिक कोमलतालाई कविता माने भने देवकोटा स्वच्छन्दतावादी कवि भएकाले तदनुसारको परिभाषा दिए।

संस्कृत साहित्यमा ऋग्वेद आँफै कविताको उदाहरण हो भने अन्य वेदका ऋचामा पनि कविता पाउन सकिन्छ। उपनिषद्मा पनि मिठा बौद्धिक दार्शनिक कविताहरू छन्, गीता आँफै बौद्धिक दार्शनिक कविताको संगालो हो। रामायण, महाभारत, पुराण, तन्त्र, स्मृति, नीति यी सबै कवितामय छन्। ज्योतिष, शिक्षा, विभिन्न दर्शनका कारिका आदि पनि कवितामय छन्।

फुटकर कविता, सुभाषित कविता, रतिरागात्मक, प्रकृतिवर्णनात्मक, हास्यव्यङ्ग्यात्मक, करुणरसात्मक, वीररसात्मक, नीतिचेतनामूलक, भक्तिपरक, स्तुतिपद्य, दार्शनिक र विकीर्णात्मक विविध भावमा रचिएका कविताहरू संस्कृत साहित्यमा उपलब्ध छन्।

२.२ खण्डकाव्य

संस्कृत साहित्यमा खण्डकाव्यका विषयमा त्यति धेरै चर्चा परिचर्चा गरिएको पाइँदैन। आचार्य विश्वनाथले साहित्यदर्पणमा महाकाव्यको चर्चाको क्रममा खण्डकाव्यको पनि चर्चा गरेका छन् र मेघदूतलाई खण्डकाव्यको आदर्शका रूपमा उभ्याएका छन्। 'महाकाव्यको अंशस्वरूप भएको प्रबन्धकाव्यलाई खण्डकाव्य' भनिन्छ। पौरस्त्य साहित्यमा दण्डी, रुद्रट र विश्वनाथले खण्डकाव्यको चर्चा गरेका छन्।

विश्वनाथले **'खण्डकाव्यं भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारि च'** भन्ने परिभाषा दिएका छन्। र उनले 'यथा मेघदूतादिः' भनेर मेघदूतलाई खण्डकाव्यको आदर्शरूप मानेका छन्। मेघदूतको अध्ययन गरेर खण्डकाव्य यस्तो हुन्छ वा हुनुपर्छ भनेर आकलन गर्न सकिन्छ। यसबाट महाकाव्यको एकदेशको अनुसरण गर्ने प्रबन्धरचना विशेषलाई खण्डकाव्य भन्न सकिन्छ। सामान्यतया आठभन्दा कम सर्ग संख्या हुनु, जीवनको एक अंशलाई मात्र प्रस्तुत गर्नु, आधिकारिक वा मूल कथानकको मात्र प्रयोग गर्नु, एउटामात्र रसको प्रयोग हुनु, स्वल्पपात्र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रहनु, कथा, पात्र र घटनाको एकोन्मुखता रहनु, जस्ता विशेषता खण्डकाव्यमा रहेका हुन्छन् ।

खण्डकाव्य छोटो आकार प्रकारमा बाँधिएको हुन्छ भने यसमा विषयवस्तुको लघु आयाम रहन्छ र अल्पपञ्चसन्धि, एकरस र एक छन्दको प्रयोग गरिएको हुन्छ । संरचनागत तीव्रता, आख्यानको लघुता, कथावस्तु र उद्देश्यको एकोन्मुखता, रसभावको क्षिप्रता आदिका आधारमा कविताको मझौला रूपलाई खण्डकाव्य भन्न सकिन्छ । खण्डकाव्यमा जीवन र जगत्को एक अंशको काव्यात्मक प्रस्तुति गरिएको हुन्छ वा हुनुपर्छ । कथा, एकाङ्की र खण्डकाव्यमा जीवन र जगत्को एकांश पक्षको प्रस्तुतीकरण गरिएको हुन्छ तर यिनमा विधागत भिन्नता भने रहेकै हुन्छ ।

खण्डकाव्यमा कथानक, पात्र-चरित्र, वातावरण, जीवनदृष्टि र भाषाशैली जस्ता ५ तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । यिनकै आधारमा खण्डकाव्यहरूको अध्ययन, व्याख्या विश्लेषण गर्न सकिन्छ । संस्कृतमा मेघदूतलाई नै आदर्श खण्डकाव्य मानिएको छ भने नेपालीमा **गौरी, राष्ट्रनिर्माता, राजेश्वरी, पापिनी आमा, हुस्सु पथिक, देवयानी** आदि अनुकरणीय खण्डकाव्य हुन् । नेपालीमा पाश्चात्य प्रभावमा पनि थुप्रै खण्डकाव्यहरू लेखिएका छन् । बालकृष्ण समको **'आगो र पानी'** यसको ज्यलन्त उदाहरण हो ।

विभिन्न आधारमा खण्डकाव्यको वर्गीकरण पनि गर्न सकिन्छ ।
अ. शैलीको आधरमा (क) शास्त्रीय छन्दमा रचित खण्डकाव्यहरू - नेपालीमा सयौं खण्डकाव्यहरू शास्त्रीय छन्दमा रचना गरिएका छन् जस्तो **गौरी, राष्ट्रनिर्माता, राजेश्वरी हुस्सु पथिक, देवयानी** आदि यसका ज्वलन्त उदाहरणहरू हुन् । (ख) लोकलयमा रचित खण्डकाव्य - नेपालीमा लोकलयमा पनि खण्डकाव्यको रचना भएको पाइन्छ । यस्ता कविमा राष्ट्रकवि माधव घिमिरे, महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आदि अग्रणी रहेका छन् । यस्ता खण्डकाव्यमा मुनामदन, पापिनी आमा, कुञ्जिनी, म्हेन्दु आदि खण्डकाव्य रहेका छन् । (ग) स्वच्छन्दलयमा पनि नेपाली कविहरूले कलम चलाएको देखिन्छ । उर्वशी आदि यसका उदाहरण हुन् । (घ) गद्यलय गद्यलयमा पनि नेपाली कविहरूले खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । जस्तो आगो र पानी, मायाबिनी सर्सी आदि ।
आ. भावको आधरमा पनि खण्डकाव्यको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । (क) शोक-करुणा : खण्डकाव्यमा शोक र करुणाको भाव प्रदीप्त छ भने

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

त्यस्ता काव्यलाई यस वर्गमा राख्न सकिन्छ, यसमा गौरी, राजेश्वरी आदि खण्डकाव्य पर्दछन् । (ख) वीरभावना : वीरभावनाले युक्त वा वीररसले युक्त खण्डकाव्यहरू पनि हुन्छन्, तिनलाई यसमा समाहित गर्न सकिन्छ । जस्तो राष्ट्रनिर्माता, हिमज्योति आदि गरिएका खण्डकाव्यहरू । (ग) प्रेमभावना : प्रेम, शृङ्गार जस्ता भावनामा पनि निकै खण्डकाव्यहरू पाउन सकिन्छ । जस्तो पिकदूत, ल्हुनी, म्हेन्दु आदि । (घ) दार्शनिक भावना : दार्शनिक भावनामा पनि निकै खण्डकाव्यहरूको रचना भएको पाइन्छ । आगो र पानी, सूर्यदान, बुद्धिविनोद आदि ।

इ. विषयवस्तुको आधार : विषयवस्तुको आधारमा पनि खण्डकाव्यको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । (क) ऐतिहासिक विषय जस्तो **राष्ट्रनिर्माता, राजेश्वरी, अमरसिंहको सन्देश** आदि । (ख) सामाजिक विषयमा पनि थुप्रै खण्डकाव्यहरूको रचना भएको पाइन्छ, जस्तो **मुनामदन, पापिनी आमा, कुञ्जिनी** आदि । (ग) प्रकृतिचित्रण **-ऋतुविचार** आदि । (घ) पौराणिक **-उर्वशी, देवयानी, सीताहरण** आदि । (ङ) नैतिक - **सत्यकलिसंवाद, हुस्सुपथिक** आदि ।

काव्य खण्डकाव्यको उदाहरण

२.२.१ विकास प्रक्रिया

वेदका सूक्त र अनुवाक्‌मा भावको एक खण्ड, एक अभिव्यक्ति, विषयक्षेत्रको एक प्रवाह व्यक्त भएको पाइन्छ । यसको प्रभाव खण्डकाव्य रचनामा पनि रह्यो कि भन्ने अनुमानसम्म गर्न सकिन्छ । खण्डकाव्यको परम्परामा कालिदासको नाम सर्वप्रथम लिने गरिन्छ । उनको **मेघदूत** नै प्रथम र नमुना खण्डकाव्य रहेको मानिन्छ । विश्वनाथलगायतका समीक्षकहरूले खण्डकाव्यको उदाहरण मेघदूतलाई नै अघि सारेका छन् । यो काव्य पूर्वमेघ र उत्तरमेघमा विभक्त छ । कालिदासको **ऋतुसंहार** पनि अर्को प्रकृतिकाव्यको रूपमा उपलब्ध छ । यसमा ६ सर्ग १५३ श्लोक छन् । दोस्रो खण्डकाव्यकारको सूचीमा हरिषेणको नाम रहेको पाइन्छ । हरिषेण समुद्रगुप्तका सभापण्डित एवं अनन्य प्रतिभा रहेका थिए । उनले **समुद्रगुप्तको प्रशस्तिमा** उनको व्यक्तित्वलाई झल्काउँदै सुन्दर रचना लेखेका थिए जो प्रयागमा ई. को ३४५ मा स्थापना गरिएको **अशोकस्तम्भमा** आज पनि रहेको छ । उक्त शिलालेखी काव्यले हरिषेणका पिता ध्रुवभूति थिए र उनी गुप्तराजाकै महादण्डनायक (न्यायाधीश) थिए, हरिषेण सान्धिविग्रहिक (परराष्ट्रसचिव) भन्ने सूचना पनि मिल्छ । गद्यपद्यमा रचित अभिलेखमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कालिदासको छाप पाइन्छ (गैरोला, सन् १९७५ : ८८९) । अर्काकवि हुन् वीरसेन। यिनी चन्द्रगुप्त द्वितीय (ई.३७५-४१४) का सभापण्डित थिए। भारतको मालवाको उदयगिरिमा शिवजीको एउटा गुफा बनाइएको छ र सो गुफामा वीरसेनबाट उत्कीर्ण अभिलेख रहेको छ। वीरसेन पनि सान्धिविग्रहिक पदमा रहेका थिए भन्ने सूचना पनि अभिलेखबाट पाइन्छ (गैरोला, १९७५ : ८९०) । अर्का प्रतिभा वत्सभट्टि हुन्। यिनी पाँचौँ शताब्दीमा कुमार गुप्तका समकालिक मानिन्छन्। मन्दसौरमा रहेको सूर्यको मन्दिरमा ४४ श्लोके यिनको रचना शिलापत्रमा उत्कीर्ण रहेको छ। मन्दसौरका स्थानीय राजा बन्धुवर्मा, वसन्त र वर्षा वर्णन सुन्दर र कवित्वपूर्ण रहेको मानिन्छ (गैरोला, १९७५ : ८९१)। अर्का कवि रविशान्ति हुन्। यिनी मौखरीनरेशका सभापण्डित थिए। यिनको हरहा-लेख ई. ५५५ मा शिलापत्रमा उत्कीर्ण गरिएको छ (गैरोला, १९७५ : ८९१)। पाँचौ शताब्दीका वासुल मालवनरेश यशोधर्मन्का सभापण्डित थिए। मन्दसौर-प्रशस्ति शिलापत्रमा उनको रचना उत्कीर्ण छ।

संस्कृतमा खण्डकाव्यस्तरका मझौला आकारप्रकारका थुपै ग्रन्थहरू रहेका छन्। त्यसमा प्रथम शताब्दीका मातृचेट उत्तम रचनाकार देखिन्छन्। महाराज कनिष्कलाई पठाएको ८५ श्लोकको 'महाराज कनिष्क' लेख जुन तिब्बतीभाषामा अनूदित भई सुरक्षित रहेको छ। चारसय श्लोकमा रहेको **चतुश्शतक** र डेड सय श्लोकमा रहेको **अध्यर्धशतक** सुन्दर स्फुट या स्तोत्रकाव्यका नमुना हुन् (सुवेदी २०३७ : ११२)। मातृचेटपछि चारौं शताब्दीका बौद्धकवि आर्यशूरको नाम आउँछ। उनको **परिमिता समास** नामक ३६४ श्लोकमा फैलिएका ६ सर्ग काव्य उपलब्ध छ।

भर्तृहरिको नाममा त्रिशतककाव्य रहेको छ, जसलाई **भर्तृहरिशतकत्रयम्** भनिन्छ। यसमा शृङ्गारशतक, नीतिशतक र वैराग्यशतक रहेका छन् र सबैमा सय सय श्लोक रहेका छन्। यिनी सातौं शताब्दीका मानिन्छन् यिनका रचना अत्यन्त सशक्त, सुन्दर र प्रभावपूर्ण रहेको अनुभव हुन्छ (मिश्र, २०१७ : ९०)। जस्तो

वाञ्छा सज्जनसंगमे गुणिगणे प्रीतिर्गुरौ नम्रता
विद्यायां व्यसनं स्वयोषिति रतिर्लोकापवादाद्भयम्।
भक्तिः शूलिनि शक्तिरात्मदमने संसर्गमुक्तिः खले
एते यत्र वसन्ति निर्मलगुणास्तेभ्यो नरेभ्यो नमः॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

संस्कृत साहित्यमा भर्तृहरि को हुन् भन्ने विषयमा विभिन्न मत रहेको पाइन्छ। विभिन्न मत रहे पनि भर्तृहरि शतक र वाक्यपदीयम् का रचनाकार एउटै हुन् भन्ने धारणा पाइन्छ (सुवेदी, २०३७ : २७२)। यस्तै आठौं शताब्दीका भल्लटको **भल्लटशतकम्,** सत्रौं शताब्दीका मधुसूदनको **मधुसूदनशतकम्,** सातौं शताब्दीकै हरिहर उपाध्यायको **हरिहरसुभाषितम्** पनि स्मरणीय छन् (मिश्र, २०१७ : ९०)। अर्का रचनाकार हुन् अमरुक। यिनको **अमरुकशतकम्** प्रसिद्ध रहेको छ। वामनले अमरुकका श्लोकको उद्धरण गरेकाले यिनी आठौं शताब्दीका पक्कै हुन्। यो शतककाव्य शृङ्गार रसमा लेखिएको छ। जस्तो :

शून्यं वासगृहं विलोक्यशयनादुत्थाय किञ्चिच्छनैः
निद्राव्याजमुपागतस्य सुचिरं निर्वर्ण्य पत्युर्मुखम्।
विश्रब्धं परिचुम्ब्य जातपुलकामालोक्य गण्डस्थलीं
लज्जानम्रमुखी प्रियेण हसता बाला चिरं चुम्बिता॥

जयदेव पनि फुटकर कविहरूको पङ्क्तिमा पर्दछन्। उनको **गीतगोविन्द** नेपाल र भारतमा प्रसिद्ध रहेको छ। यिनी बङ्गालका लक्ष्मण सेनका सभापण्डित थिए र यिनको समय १३ औ शताब्दी (१२७५-१३२९) मानिएको छ (मिश्र, २०१७ : ८५)। नेपलमा नेवारी समाजमा यस काव्यको गायन परम्परासमेत रहेको देखिन्छ। जयदेवले पनि नाम लिएका लक्ष्मणसेनकै सभापण्डित १२ औं शताब्दी प्रारम्भका गोवर्धनाचार्यको **आर्यासप्तशती** नामक काव्य सुन्दर मानिन्छ। अर्का कवि हुन् पण्डितराज जगन्नाथ जो मुस्लिम राजा शाहजाँहको सभापण्डित थिए। यवनयुवतीमा आशक्त यिनी ई को १६७४ मा दिवङ्गत भए। यिनका १३ वटा ग्रन्थ उपलब्ध छन्। तिनमा **गङ्गालहरी** (५२ श्लेक) **भामिनीविलास** कवितांग्रह (मिश्र, २०१७ : ८९)।

२.२.२ नेपालका संस्कृत खण्डकाव्य एवं स्फुटकाव्यहरू

नेपालमा स्फुटकाव्य, खण्डकाव्यहरू प्रशस्त मात्रामा लेखिएका छन्, तिनलाई लिच्छवि, मल्ल र शाह कालमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ।

२.२.२.१ लिच्छविकाल

लिच्छविकालका खास गरी ८ औं शताब्दी उताका हस्तलिखित पुस्तकहरू उपलब्ध छैनन्। सारिएका एकाध पुस्तकहरूको नाम पाइन्छ। तर ती पनि काव्य होइनन्। लिच्छविकालका शिलापत्रहरूमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्राप्त रचना नै लिच्छविकालका काव्य र ऐतिहासिक सामग्री हुन् । यस कालका २०० जति अभिलेख प्राप्त रहेका छन् । तिनमा रचनाको स्तर, आकारप्रकार विषयवस्तु आदि विचार गर्दा चाँगुनारायणको अभिलेख, हाँडीगाउँको अनुपरमको द्वैपायनस्तुति र जयदेवको पशुपतिस्थित अभिलेख, शिवरुद्रको वर्णन गरिएको (१२ शताब्दी) शिलाकाव्य खण्डकाव्यस्तरका रहेका छन् ।

(क) मानदेव : चाँगुनारायणमन्दिरमा रहेको शिलास्तम्भलेख १९ श्लोकमा फैलिएको र नेपालको उपलब्ध शिलालेखमध्ये पहिलो मानिएको छ । यसका सबै श्लोक शार्दूलविक्रीडित छन्दमा छन् भने केही अंश खण्डित पनि छन् । यस स्तम्भमा अरू श्लोक पनि हुनुपर्ने विद्वान्हरूको राय छ । यसमा राजा मानदेवको बाबुबाजेको उल्लेख पनि छ भने आमाको उल्लेख पनि छ । मानदेवका पिता मरेपछि पूर्वपश्चिमका राजारजौटाहरू स्वतन्त्र हुन खोजेका र तिनलाई दबाएर ठूलो यज्ञसमेत गराएको प्रसङ्ग रहेको छ । जस्तो:

प्रायात् पूर्वपथेन तत्र च शठा ये पूर्वदेशाश्रया
सामन्ताः प्रणिपातबन्धुरशिरः प्रभ्रष्टमौलिस्रजः ।
तानाज्ञावशवर्तिनो नरपतिः संस्थाप्य तस्मात् पुनः
निर्भिः सिंह इवाकुलोत्कटशटः पश्चाद्भूमिञ्जग्मिवान् ॥१६॥

यसको सुरुमा नै 'संवत् ३८६ ज्यैष्ठमासे शुक्लपक्षे, प्रतिपदि १' लेखिएको छ । यसलाई धनवज्रले लिच्छवि आदि विभिन्न संवत्को तुलना गरेर विक्रम संवत् ५२१ (३८६ +१३५ = ५२१) सिद्ध गरेका छन् । यसलाई नेपालकै प्रथम शिलालेख मानिएको छ तर वेणीमाधव ढकालले पुरातत्त्वविभागको नेपाल पत्रिकामा (११९ अङ्क, २०४७) प्रकाशित विक्रम संवत् ५१६ को १२ श्लोके **पशुपतिप्राङ्गणाभिलेख**लाई पहिलो मानेका छन् ।

(ख) अनुपरमको द्वैपायनस्तुति : हाँडीगाउँको प्रसिद्ध डबलीबाट तल ओर्लिएपछि सत्यनारायणको मन्दिरमा पुगिन्छ, मन्दिरको पश्चिमपट्टि पूर्व फर्काएर यो अभिलेख रहेको स्तम्भ गाडिएको छ । यसमा तिथिमिति छैन तर पनि यसलाई वसन्तदेवको पालामा (मानदेवपछि) लेखिएको मानिन्छ । अन्य शिलालेखलाई समेत भिडाएर हेर्दा यसका रचनाकार अनुपरम हुन्, उनकी पत्नी आभीरी हुन्, उनका छोरा भौमगुप्त हुन् । अनुपरम संवत् ४६२ (४६२+१३५=५९७ वि.सं.) अघि बितेका थिए । यसमा ७३ पङ्क्ति रहेका छन् तर सुरुका केही श्लोकहरूका अक्षर

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

बुझिँदैनन्। यसको पूर्वापर विचार गर्दा यो कविता ३०।३४ श्लोकमा फैलिएको हुन सक्ने देखिन्छ। यसमा ४।५ वटा छन्दको प्रयोग गरिएको छ। शार्दूलविक्रीडित, स्रग्धरा, मालिनी, इन्द्रवज्रा आदि। यसबाट वेदव्यासको पुराण, ब्रह्मसूत्र र महाभारतको उपस्थिति नेपालमा रहेको अनुमान गर्न सकिन्छ।

सौक्ष्म्याद् दुर्बोधमीशं स्थितमपि सकलं लोकमावृत्य तन्वा
वाग्बुद्ध्योरप्यतीता (कृति) रपि मुनिभिः स्वागमाद् ध्याततत्त्वम्।
विद्यारूपं विशुद्धे पदमनतिशयक्षीणसंसारबन्धं
स्यादात्मामन्नजातु त्वमिव कथयिता कश्चिदन्यो द्वितीयः॥
(बज्राचार्य, २०३० : १६१)

(ग) पशुपति अभिलेख : पशुपतिमन्दिरको पश्चिम दक्षिण कोणमा केही अभिलेखहरू छन्। तिन्नमा जयदेव द्वितीयको पशुपति अभिलेख पनि रहेको छ। यो अभिलेख ३४ श्लोकमा फैलिएका छ। यो लिच्छवि संवत् १५७ मा राखिएको देखिन्छ। यसको हिसाव गर्दा जयदेव द्वितीय संवत् ७१३-७३३ मानिएका छन्। यसमा राज जयदेवले लेखेका ५ श्लोक र बुद्धकीर्तिले लेखेका २९ श्लोक परेका छन्। त्यस्तै यस शिलालेखका अक्षर एकाध शब्दबाहेक टुटफुट भएका छैनन्। यसमा ब्रह्माका पनाति सूर्यबाट मनु-इक्ष्वाकु-विकुक्षि-ककुत्स्थ-विश्वगश्व-२८ राजापछि सगर-असमञ्जस-अंशुमान्-दिलीप-भगीरथ-रघु-दशरथ ८ राजापछि लिच्छवि राजा र उनका कुलमा श्रीपुष्प राजा भएको उल्लेख छ। यसै कुलमा जयदेव वृषदेव, धर्मदेव मानदेव वसन्तदेव राजा भएको उल्लेख छ। १४ औं श्लोकबाट जयदेव द्वितीयको वर्णन ज्यादै सुन्दर साहित्यिक भाषामा गरिएको छ। यसमा शब्दालंकार र अर्थालङ्कारको बेजोड चमत्कार पाइन्छ। उपमा र उत्प्रेक्षाको चमत्कार अपूर्व रहेको छ। यसमा यमकको चमत्कार पाइनुका साथै अनुष्टुप्, उपजाति, शार्दूलविक्रीडित, स्रग्धराजस्ता छन्द प्रयुक्त छन्। जस्तो :

नालीनाली कमेतन्न खलु समुदितो राजतो राजतोऽहं
पद्मापद्मासमाब्जे कथमनुहरतो मानवा मा नवाभे ।
पृथ्व्यां पृथ्व्यान्न मादृग्भवति हृतजगन्मानसे मानसे वा
भास्वन् भास्वन् विशेष. जनयति न हि मे वासरो वा सरो वा ॥२३॥
(वज्राचार्य, २०३० : ५५१)

(घ) शिवरुद्रको प्रशस्तिकाव्य : हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा राखिएको नेपाल संवत् २६४ को शिलालेख कुन दरबार वा शिवमन्दिरमा थियो भन्न सकिदैन। यसको विक्रम संवत्मा १२ औं शताब्दीको कुनै

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कालखण्ड भन्ने बुझिन्छ। यो अभिलेख ३३ श्लोकमा देखिन्छ र केही भाग नष्ट भएको पनि देखिन्छ। यसबाट ३४।३५ श्लोक यसमा हुन सक्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। यस शिलामा बनारस निवासी रुद्रस्वामी काठमाडौं आएको र यहाँ दीक्षा दिएका कुरा आएका छन्। शिवजीको स्तुतिबाट अभिलेख आरम्भ भएको छ। रुद्रशिवका गुरु उदितमूर्तिशिवको पनि वर्णन गरिएको छ। रुद्रशिव पहाडी हात्ती चढेर कठिन बाटो हुँदै नेपाल उपत्याकामा आउनुभयो (श्लोक १९)। केही समय यहाँ बसेर दुई शिव मन्दिरको जीर्णोद्धारसमेत गराएर काशी फर्किनुभयो। फेरि पशुपतिले डाकेझैं गरेर यहाँ आउनुभयो, त्यस समयमा उपत्यकामा आनन्ददेव युवराज थिए। वसन्तदेव, सोमेश्वर र यशोमल्ललाई समेत रुद्रशिवले दीक्षा दिएका थिए (श्लोक २५) (बज्राचार्य, २०६८ : ८१)[१५]। ३३ श्लोकभन्दा बढीमा फैलिएको यस शिलाकाव्यमा अनुष्टुप्, शार्दूलविक्रीडित, शिखरिणी, मन्दाक्रान्ता जस्ता छन्दको प्रंयोग गरिएको छ। काव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग राम्रैसंग भएको देखिन्छ। जस्तो :

गङ्गाजुष्टां विविधविबुधां विश्वकृद्राजधानीं
काशीं दासीकृतसुरपुरीं धीधनास्तां विहाय।
देवं द्रष्टुं पशुपतिमथानुग्रहीतुञ्च लोकान्
नेपालं ते गुरुगिरिगजैरागमन् दुर्गमार्गम्॥ (वज्राचार्य, २०६८ : ८१)

२.२.२. मल्लकाल

१२ औं शताब्दीदेखि यता र पृथ्वीनारायण शाहको कान्तिपुर विजयसम्मको करिव ५०० वर्षको कालखण्डलाई मल्लकाल मानिन्छ। मल्लकालमा अनेक विषयका ग्रन्थहरू उपलब्ध छन् र तिनमा खण्डकाव्य, महाकाव्यहरू पनि रहेका छन्। विसं. १६२३ मा नीतिवर्माले रचना गरेको **कीचकवधकाव्यम्** पनि एक महत्त्वपूर्ण रहेको छ। यो महाभारतीय कथामा आधारित छ भने ५ सर्गमा यो विस्तारित रहेको उल्लेख पाइन्छ (शर्मा, २०७६ : ४३)। त्रैलोक्यमल्लका छोरा जगज्जोतिमल्ल विसं १६६८ मा भक्तपुरमा राजा भएका थिए। यिनले केही नाटक र **नीतिसङ्ग्रह** (श्लोकसार सङ्ग्रह) नामक पुस्तक लेखेको

---

१५ शौर्येऽर्जुनसमः प्रेक्षः गुणांस्तेषु गुणप्रियः। भक्तिमजुर्नदेवोऽपि (विदधे वा विबुधे) ष्विव। वसन्तदेवो विज्ञानी धीमान् सोमेश्वरस्तथा। यशोमल्लश्च तैरेव कुमारा दीक्षिता अमी ॥२५॥ (वज्राचार्य, २०६८ : ८१)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सूचना पाइन्छ (सुवेदी, २०३७ : ३३८)। जगत्प्रकाशमल्लको जन्म वि.सं १६३९ मा भएको थियो। यिनले नाटक र **पद्यसमुच्चय** (कवितासंग्रह) पनि लेखेका छन्। प्रताप मल्ल विसं १६८० मा भएको देखिन्छ। यिनी कविराजका रूपमा चिनिन्छन्। यिनका १०।११ स्तोत्र छन् र **सर्वापराध-क्षमास्तोत्रम् र सङ्गीतदामोदरम्** काव्यस्तरका कृति हुन् (सुवेदी, २०३७ : ३२५)।

२.२.३. शाहकाल

ललितावल्भ अर्यालले वि.सं. १८२६ मा रचना गरेको **भक्तविजयम्** काव्य ज्यादै सुन्दर र कलात्मक छ। काव्य ३ सर्गमा फैलिएको छ। राजा पृथ्वीनाराण्यण शाहले काठमाडौं र पाटन विना युद्ध जितेका थिए भने भक्तपुर विजय गर्न निकै कठिन भएको थियो र कडा युद्ध चलेको थियो, त्यसैलाई कविले विषयवस्तु बनाएका छन्। नेपाल एकीकरणको विषयलाई आधार मानेर ललितावल्लभले १८२७ सालमा तीनसर्गमा विस्तारित **पृथ्वीन्द्रवणोर्नोदयम्** काव्यम् को रचना गरेको देखिन्छ। गोरखा दरबारका प्रभावशाली कवि शक्तिवल्लभ अर्यालले **जयरत्नाकर** र **हास्यकदम्ब** नाटक र **सुधातरङ्गिणी र ललितमाधव** जस्ता कृतिको रचना गरेको पाइन्छ। शाहकालका अर्का विद्वान् हुन् वाणीवलास पाण्डे। यिनी वि.सं. १८२७ देखि १८८८ मा सक्रिय देखिन्छन्। यिनी पनि दरबारिया पण्डित हुन्। यिनका केही स्तोत्रहरू र शिलालेखहरूको परिचय पाइन्छ (सुवेदी, २०३७ : ३६०)। शाहकालका अर्का कविप्रतिभा हुन् सुन्दरानन्द बाणा। यिनका पनि केही कृति उपलब्ध छन्।

अर्घाखाँचीको खिदिममा परीक्षित र खगेश्वरीको कोखमा (१९३९-२०२० वि.सं.) जन्मिएका दधिराम मरासिनीले **श्रीरामचरितामृतम्** काव्य प्रणयन गरेका छन्। दधिरामकै विसं. १९८६ सालमा रचना गरिएको ७ सर्गमा फैलिएको **श्रीकृष्णचरितामृतम्** काव्य पनि महनीय रहेको छ। गुल्मी धुरकोटका कवि नोमनाथ पन्थीले-वि.सं. १९७५-२००२) ले २००० सालमा **गण्डकीगौरवम्** काव्य प्रणयन गरेको देखिन्छ।

गोरखा जिल्लामा १९६६ मा जन्मिएका गायत्री गणेशप्रसाद अर्याल (विसं.१९६६-२०२४)को **रामभक्तमाला** २०१५ सालमा प्रकाशित भएको थियो। मङ्गलाचरण २३ श्लोकमा र पूरा काव्य १६५ श्लोकमा विस्तारित छ। यसमा उनकै समच्छन्दमा नेपाली अनुवाद पनि

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

राखिएको छ। गायत्री गणेशका **महेन्द्रशतकम् खण्डकाव्य** र ७० श्लोकमा **वंशवर्णनम् काव्य** पनि **पण्डित गायत्री गणेश स्मृतिग्रन्थ** २०६२ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ।

गोरखा अभिजन भएका पाल्पामा बसोबास गर्ने माधवप्रसाद देवकोटाले २००५ सालमा रचना गरेको र २०१० सालमा प्रकाशित भएको **भारतीवैभवम्** काव्य पनि मनोहर रहेको पाइन्छ। देवकोटाकै महारानी लक्ष्मीदिव्येश्वरीको दानवीरतालाई विषय बनाइएको, १९८६ मा लेखिएको र २०३८ मा प्रकाशित भएको **जीवनदानम्** काव्य पनि पठनीय रहेको छ। जनकपुर निवासी कवि रोहिणविल्लभ पोखेलका २०३४ मा लेखिएको **अभिनवमेघदूतम्** (२०४१), कलीदासीय प्रभावमा रचित छ भने २०३५ सालमा रचना गरिएको **वकसंहारम्** काव्य पनि प्रशंसनीय रहेको छ। पोखेलकै २०३६ मा लेखिएको र २०४२ मा प्रकाशित **मिथिलासौरभम्** काव्य पनि महनीय रहेको छ। काठमाडौं निवासी अग्निहोत्री गणेशप्रसाद गौतमको २०३९ मा प्रकाशित ३०७ श्लोकमा विस्तारित कुमारबहादुर जोशीको संस्कृतभूमिकासहित **प्रपञ्चाप्रपञ्च-प्रकाशः** लघुकाव्य र अर्को **धिङ्मे कुक्कुरजीवनम्** काव्य पनि उपलब्ध छन्।

कवि एवं वैयाकरण टीकाराम पन्थी (१९९३-२०६६) ले २०२१ सालमा पौराणिक कथामा आधारित **रुरुवृत्तम्** काव्य प्रणयन गरेका छन्। पन्थीकै २०४० सालमा ५ सर्गमा फैलिएको नेपालनिर्माणको ऐतिहासिक पौराणिक तथ्यमा आधारित **नेनेपालकाव्यम्** पनि प्रकाशित भएको देखिन्छ। पन्थीका **अश्रूपहारम्** (२०३९) र **सुधर्माखण्डकाव्यम् (२०४०)** दुवै काव्य नेपालका पूर्वप्रधानमन्त्री एवं जनक्रान्तिका नायक विपीकोइरालाको विषयवस्तुमा आधारित रहेको दृष्टिगोचर हुन्छ। पन्थीको २०५४ सालमा प्रकाशित ३११ श्लोकमा विस्तारित **बुद्धस्मरणम्** पनि स्मरणीय छ। पन्थीकै जयतु संस्कृतम् बाट २०५६ सालमा प्रकाशित भएको ४७४ श्लोकमा फैलिएको **मङ्गलग्रहः** काव्य रोमाञ्चपूर्ण रहेको छ। पन्थीले जयतु संस्कृतम् को उत्तरमहाभारत ग्रन्थनिर्माण योजना अन्तर्गत करिब ५ हजार श्लोकको जैनपर्व र जापान पर्व पनि लेखिसक्नुभएको छ भने अमरुक पर्व पनि केही तयार भएका छन्। पूर्णप्रसाद ब्राह्मणको म.सं.वि.बाट २०४९ सालमा प्रकाशित ५ सर्गात्मक ४५७ श्लोकमा विस्तारित **रामराज्यम्** खण्डकाव्य वैचारिक दृष्टिले महनीय छ भने उनैको **राजतन्त्रं सदा जीव्यात्** काव्य पनि

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पठनीय छ। २०५६ सालमा प्रकाशित सुकृतिदत्त पन्तको २०७ श्लोकमा फैलिएको **तारिणीवरिवस्या** काव्य पनि उपलब्ध छ।

दाङ निवासी रामेश्वर शर्मा (विसं. १९७९-२०६०) ले पूर्वरचित **पशुपतिदर्शनम्** काव्य २०५९ मा प्रकाशित गरेको पाइन्छ। यो लघुकाव्य १३ तरङ्गमा विभक्त छ। दाङका अर्का प्रतिभा हुन् भागवत शर्मा रिंजाल। उनले नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयको स्थापना र संस्कृतविद्याको संरक्षणमा जीवनोत्सर्ग गर्ने पछि सन्यासी बनेका दाङकै जागेश्वर ब्राह्मणको जीवनीमा आधारित तीन सर्गमा विभक्त **जागेश्वरचरितम्** काव्य प्रणयन गरेका छन्। दाङका ठाकुरप्रसाद आचार्यको **शिवलहरी** स्तोत्रकाव्य पनि प्रकाशित छ। कास्कीका टीकाराम अधिकारी (२००७-२०७६) **चन्द्रप्रभा (खण्डकाव्यम्)** (२०५८), **गोविन्दचरितामृतम्** (२०६२) **पद्यपुष्पाञ्जलिः** कवितासङ्ग्रह (२०६४) प्रकाशित छन्। **चन्द्रप्रभा** पृथ्वीनारायणकी जेठी आमा र नेपाल एकीकरणको विषयवस्तुमा आधारित छ भने गोविन्दचरितामृतम् अधिकारीका गुरुको जीवनवृत्तसंग सम्बन्धित देखिन्छ। **पद्यपुष्पाञ्जलिले** २०६४ को **जयतु संस्कृतम् पुरस्कार** पाएको थियो भने **चन्द्रप्रभा** जयतु संस्कृतम्बाट नै प्रकाशित भएको कृति हो। अधिकारीले जयतु संस्कृतम् को उत्तरमहाभारत ग्रन्थयोजना अन्तर्गत ५ हजार श्लोकको गण्डकी पर्व तयार गर्नुभएको छ।

अर्घाखाँचीका धनञ्जय मरासिनीका केही काव्यकृति प्रकाशित छन्। तीमध्ये **हरिहरप्रार्थनापुष्पाञ्जलिः** (२०५७) काव्यले २०५७ को जयतु संस्कृतम् पुरस्कार पाएका थियो। तनहुँका यदुनाथ खनालको **सूक्तिसञ्चयः** ०५७ सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । उनको **संस्कृत कवितासंग्रह** पनि प्रकाशित छ। पाल्पाका हरिहरशर्मा अर्यालको **तपस्वीकृषीबलम्** ०५७ मै प्रकाशित काव्य हो।

महाकवि कृष्णप्रसाद घिमिरेको **सम्पातिसन्देशम्** र **रामविलापखण्डकाव्यम्** पनि खण्डकाव्यको इतिहासमा महनीय रहेको देखिन्छ। पाल्पा निवासी वेणीमाधव ढकालको **अमरसिंहचरितम्** खण्डकाव्य २०५२ मा प्रकाशित भएको छ। यो काव्य अमरसिंहको जीविनीमा आधारित छ। वेणमाधव ढकालको **'लिच्छविकालिकानामभिलेखानां साहित्यिकमनुशीलनम्'** शोधग्रन्थका लागि ०६० सालको जयतु संस्कृतम् पुरस्कार पाएको थियो। यस ग्रन्थमा लिच्छविकालीन अभिलेखहरूका कविता र कवित्वको समीक्षा गरिएको छ। उनले महाकाव्य पनि लेखेका छन्। पूर्णप्रसाद ब्राह्मणको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रामराज्यम् काव्य रामायणीय आदर्श राज्यको वर्णनमा केन्द्रित छ भने **राजतन्त्रं सदा जीव्यात्** नेपालको राजतन्त्रको विषयमा केन्द्रित छ।

पल्पाका हरिहर शर्माको **काव्यत्रिवेणी** ले ०५९ सालको जयतु संस्कृतम् पुरस्कार प्राप्त गरेको थियो। यसमा कविता, खण्डकाव्य र लघुनाटकहरू संकलित छन्। पोखराका नेवार परिवारमा जन्मिएका संस्कृतका ठूला विद्वान् गोपाल किञ्जल्क वैद्यको २०६१ मा प्रकाशित **हिमाद्रिमहिमा** काव्यले २०६१ को जयतु संस्कृतम् पुरस्कार पाएको थियो। उनका केही फुडकर संस्कृत रचनाहरू पनि प्रकाशित छन्। काशीनाथ न्यौपानेको **लाहिडीक्रियायोगसंहिता** पनि २०६१ मा प्रकाशित भएको देखिन्छ। पद्यमा लेखिएको यो ग्रन्थ दार्शनिक विषयमा केन्द्रित रहेको छ। काशीनाथकै २०६७ मा प्रकाशित **सन्तोषीमाता** काव्य पनि माताको चरित्रमा आधारित छ र भाषामा भने संशोधनको अपेक्षा रहेको छ। जनकपुरका कवि रोहिणीवल्लभ पोखेलको मृत्यूपरान्त प्रकाशित **भावावर्तः कविता** संग्रहले २०६७ सालको **जयतु संस्कृतम् पुरस्कार** पाएको थियो। पाल्पाका नवराज पाण्डेयको ८ विश्राममा रचित **परमानन्दचरितम्** ०६८ सालमा प्रकाशित भएको पाइन्छ। रामहरि दाहालका **अमरभारतीगौरवम्** (२०७३) खण्डकाव्य र **गतो मदीयो ननु कुत्र देशः** कविता संग्रहले संयुक्त रूपमा जयतु संस्कृतम् पुरस्कार २०७३ प्राप्त गरेका छन्। लक्ष्मीकान्त पन्थीले मुकुन्दशरण उपाध्यायको **प्राकृतपोखरा**को र लेखनाथ पौडेलको **ऋतुविचार** ०६३ संस्कृत भाषामा अनुवाद गरेका छन्। उनको **ऋतुविचारः सानुवादः ले** ०६३ को जयतु संस्कृतम् पुरस्कार प्राप्त गरेको थियो भने प्राकृतपोखराको संस्कृत अनुवाद **जयतु संस्कृतम्** बाट नै प्रकाशित भएको हो। पन्थीकै **काव्यमालिका** (०७५) ले २०७५ को **जयतु संस्कृतम्** पुरस्कार प्राप्त गरेको थियो। यसमा कवितासहित ५ वटा खण्डकाव्य संग्रहीत छन्। यसमा कविता र काव्यमा गरी ४ हजार श्लोक रहेका छन्।

नेपालका संस्कृतविद्वान्हरूले काव्यकृतिको सृजनामा निकै कलम चलाएको पाइन्छ। राजपुरोहित प्रयागदत्त पण्डितको २०५७ सालमा प्रकाशित, स्रग्धरा छन्दमा विरचित २०१ श्लोकमा फैलिएको **शिक्षारत्नम्** दार्शनिक काव्य पनि स्मरणीय छ। तनहुँका आहिताग्नि तीर्थराज आचार्य दीक्षितको २०६० सालमा प्रकाशित **पुत्रोपदेशः** काव्यसङ्ग्रहमा ४२ कविताकणिका उपलब्ध छन्। सखुवासभा, खाँदबारीका रोहिणीप्रसाद खनाल (१९९२।४।२२)को २०६७ माघमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकाशित ११२ श्लोकमा फैलिएको **क्षमा**-काव्यम् र त्यसपछि प्रकाशित **गृहस्थकाव्यम्** पनि उपलब्ध छन्।

संस्कृत भाषामा कविता-काव्य रचनाका लागि जयतु संस्कृतम् ले २०५४ देखि सुरु गरेको संस्कृत कविसम्मेलन २३ वर्षसम्म निरन्तर चल्दै आइरहेको छ। यसमा सयौं कविहरूले आआफ्ना रचना वाचन गरिसकेका छन्। कविगोष्ठीमा वाचन गरिएका कविताहरूको संग्रह पनि प्रकाशित भएको छ। संस्कृत कवितासङ्ग्रहः प्रथमपुष्प २०५९ सालमा प्रकाशित भएको हो र यसमा ९५ कविता संकलित छन्। संस्कृतकवितासङ्ग्रहः द्वितीयपुष्प २०७० मा प्रकाशित भएको हो। यसमा १०३ जनाक १४७ वटा कविता प्रस्तुत छन्। कवितासङ्ग्रहको तृतीयपुष्प पनि प्रकाशित हुँदैछ। त्यस्तै संस्थाबाट नाटकहरू र एकाङ्कीसङ्ग्रह पनि प्रकाशित हुँदैछन्।

२.३ महाकाव्य

कविताकै बृहत् रूप महाकाव्य हो। यो महत् र काव्य शब्दको योगबाट बनेको शब्द हो। वाचस्पत्यम् ले 'सर्गबन्धरूपे अष्टाधिकसर्गके ग्रन्थभेदे' शब्दार्थ दिएको छ भने शब्दकल्पद्रुमले 'काव्यशास्त्रविशेष' भनेर छोडिदिएको छ र 'सर्गबन्धो महाकाव्यं' भन्ने साहित्यदर्पणका श्लोक दिएर महाकाव्यको परिचय गराउन खोजेको देखिन्छ। बरु काव्यशब्दको भने विशद व्याख्या गरेको पाइन्छ। नेपाली बृहत् शब्दकोशले 'काव्यशास्त्रअनुसार कथासूत्रमा आबद्ध, प्रख्यात विषयवस्तुमा आधारित र सर्गबद्ध तथा रसयुक्त ठुलो गहन काव्य' भन्ने अर्थ गरेको छ।

कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यको बीज वेदमा नै रहेको दृष्टिगोचर हुन्छ। महाकाव्य शब्दको प्रयोग काव्यशास्त्र रचिनुभन्दा अगाडि रामायणको उत्तरकाण्डमा पाइन्छ। एकै ठाउँमा महाकाव्य शब्दको प्रयोग न भए पनि आशयगत अर्थ र सन्दर्भमा महाकाव्य भनेको स्पष्ट बुझिन्छ। काव्यको प्रमाण कति छ वा यो कति ठूलो काव्य छ, महात्माको प्रतिष्ठा के हो, यो महत् अथवा महान् काव्यको कर्ता मुनिपुङ्गव (श्रेष्ठपुरुष) कहाँ छन् भन्ने सन्दर्भ आएको छ :

किं प्रमाणमिदं काव्यं का प्रतिष्ठा महात्मनः।
कर्ता काव्यस्य महतः क्व चासौ मुनिपुङ्गवः॥

उत्तरकाण्ड ९४।२३

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

महाभारतको आदि पर्वमा पनि कता कता काव्य वा महाकाव्यलाई संकेत गरिरहेझैं लाग्ने वा महाकाव्यको रूप प्रतिविम्बत गरिरहेझैं लाग्ने विषय उल्लेख गरेको पाइन्छ। व्यासजीले ब्रह्मासंग 'मैले श्रेष्ठ काव्यको रचना गरेको छु, जसमा वेद, शास्त्र, इतिहास, पुराण आदिका रहस्य भरिएका छन्। जसमा पुरुषार्थचतुष्टय धर्म, अर्थ, काम, र मोक्षमध्ये मूलतः मोक्षरूप पुरुषार्थ एवं शान्तरस मुख्यरूपमा स्थापित रहेका छन्। यसमा ब्रह्माजीले यस्तो उत्तम काव्यको लेखनका लागि गणेशजीलाई संझनुहोस् भनेको प्रसङ्ग पनि आएको छ । यसरी महाभारतमा महाकाव्यको विषय, बाह्याङ्ग वर्णन, एवं महाकाव्य लक्षणको संकेत गरिरहेझै प्रतीत हुन्छ।

कृतं मयेदं भगवन् काव्यं परमपूजितम्।
ब्रह्मन् वेदरहस्यञ्च यच्चान्यत् स्थापितम्मया।
इतिहापुराणानामुन्मेषं निर्मितञ्च यत्।
काव्यस्य लेखनार्थाय गणेशः स्मर्यतां मुने ॥
(महाभारत आदिपर्व, प्रथम अध्याय ६१, ६२, ६३, ७३,)
अलंकृतं शुभैः शब्दैः समयैर्दिव्यमानुषैः।
छन्दोवृत्तैश्च विविधैरन्वितं विदुषां प्रियम् ॥ (पूर्ववत् ११८)

महाकाव्य जीवन र जगत्को व्यापक आयामको साङ्गोपाङ्ग वर्णनमा केन्द्रित रही निश्चित आकार प्रकार र काव्यिक रचनाधर्ममा अवलम्बित हुन्छ। खण्डकाव्यले जीवनको एकांश पक्षलाई प्रस्तुत गर्छ भने महाकाव्यले जीवन र जगत्को विस्तृत आयामलाई आत्मसात् गर्दछ। खण्डकाव्यमा उद्देश्य, रस, भाव, पात्र, विचार आदिमा एकोन्मुखता पाइन्छ भने महाकाव्यमा व्यापकता र बहून्मुखता रहन्छ। महाकाव्य विशिष्ट कथ्यमा आधारित महत्त्वपूर्ण चरित्रको, विशिष्ट कलात्मक अभिव्यक्तिमा अवलम्बित हुन्छ। विधागत असमानता रहे पनि महाकाव्य, उपन्यास र नाटकले जीवन र जगत्को व्यापक सन्दर्भलाई समेट्ने प्रयत्न गरेका हुन्छन्।

संस्कृत साहित्यमा नाटकको समीक्षा शास्त्र प्रणयन गर्ने प्रथम आचार्य भरतमुनि हुन् भने काव्यशास्त्र प्रणयन गर्ने प्रथम आचार्य भामह हुन्। यिनी छैटौं शताब्दीका मानिन्छन्। भामहले नाट्यशास्त्रमा रहेका समीक्षात्मक सिद्धान्तलाई काव्यशास्त्रमा ढाली काव्यसमीक्षाशास्त्रलाई व्यापक धरातलमा प्रस्तुत गरे। भामहले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

महाकाव्य- सर्गबद्ध हुन्छ, महान् मध्ये महान् अग्राम्य (भव्य) शब्द र अर्थले यो परिपूर्ण हुन्छ। काव्य अलङ्कारयुक्त हुन्छ। काव्य कुनै सज्जनको जीवन र कर्ममा आश्रित हुन्छ र यसमा मन्त्रणा, दूतसम्प्रेषण, आदि र नायकको अभ्युदयको वर्णन हुन्छ। यो पञ्च सन्धिहरूले युक्त हुन्छ भनेका छन्।

सर्गबन्धो महाकाव्यं महताञ्च महच्च यत्।
अग्राम्यशब्दमर्थञ्च सालङ्कारं सदाश्रयम्।
मन्त्रदूतप्रयाणादि-नायकाभ्युदयं च यत्।
पञ्चभिः सन्धिभिर्युक्तं नातिव्याख्येयमृद्धिमत् ॥
(काव्यालङ्कार, १।१९-२०)

आचार्य विश्वनाथका अनुसार महाकाव्यमा निम्न विशेषताहरू रहनुपर्दछ (क) सर्गबद्धता- महाकाव्य पूर्वापर मिलाएर सर्गमा बाँधिएको हुनुपर्छ। (ख) उत्तमनायक - धीरोदात्त गुणले युक्त नायक आवश्य हुन्छ, त्यस्तो नायक धीरोदात्त हुन्छ, सद्वंशमा जन्मिएको, वा क्षत्रियकुलमा जन्मिएको उदात्त गुणहरूले विभूषित हुनुपर्छ। महाकाव्यमा उत्तम नायक हुनुपर्छ अर्थात् धीरोदात्त, धीरोद्धत र धीरललित तीन किसिमका नायकमध्ये एक किसिमको नायक हुनुपर्छ। एउटै कुलमा जन्मिएका उदात्तगुणयुक्त राजाहरू पनि नायक बन्न सक्छन् (ग) रस- महाकाव्यमा एउटै अङ्गी रस हुनुपर्छ र त्यसमा श्रृङ्गार, वीर, शान्त रसमध्ये एक रसलाई अङ्गी रस बनाउनुपर्छ, सबै रसहरू अङ्गरसका रूपमा आएका हुन्छन्। (घ) पञ्चसन्धिको प्रयोग - महाकाव्यमा नाटकमा जस्तै मुख, प्रतिमुख आदि पञ्चसन्धिको प्रयोग गर्नुपर्दछ। (ङ) ऐतिहासिक र सज्जनाश्रित कथानकमा महाकाव्य रचिनुपर्दछ। (च) धर्म, अर्थ, काम, मोक्षको वर्णन हुनुपर्छ र चतुवर्गमध्ये एउटाको फलागम हुनुपर्छ। (छ) नमस्कार, आशीर्वाद र वस्तुनिर्देशकात्मक मध्ये कुनै एकलाई आधार मानेर मङ्गलमाचरण गरिनुपर्दछ। (ज) महान् चरित्र मात्र होइन कतै कतै हीनचरित्र, वा दुष्ट आदिको पनि चरित्र चित्रण गरिएको हुनुपर्छ। (झ) एउटा सर्गमा एउटा छन्द र सर्गान्तमा फरक छन्दको प्रयोग हुनुपर्छ। (ञ) आठभन्दा बढी सर्ग रहनुपर्छ र सर्गको रचना ठिक्कका बान्की मिलेका धेरै लामा र धेरै छोटा सर्ग हुनुहुदैन र सवै सर्गको रचना सन्तुलित हुनुपर्छ। यसबाट कुनै सर्ग २५।३० श्लोक र कुनैमा सय दुई सय श्लोक रहेको सर्ग हुनुहुँदैन।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(ट) प्रत्येक सर्गको अन्त्यमा आउँदो सर्गको कथा सूचित हुनुपर्छ। (ठ) महाकाव्यमा प्रातः, मध्यन्ह, सन्ध्या, शैल, ऋतु, वन, सागर मृगया आदिको पनि वर्णन गरिनुपर्दछ। (ख) महाकाव्यमा नायक नायिकाहरूको संयेाग-वियोग, ऋषिमुनि, स्वर्ग, नगर, मार्ग आदिको पनि वर्णन हुन्छ। (ड) युद्ध, युद्धप्रस्थान, मन्त्रीसंगको परामर्श, सन्तति आदिको पनि वर्णन आवश्यक हुन्छ। (ढ) महाकाव्यको विषय, नायक नायिका र काव्यको उद्देश्यअनुसार आवश्य पर्ने अनेक सन्दर्भहरू काव्यकारको रुचि, पूर्वज्ञान, क्षमता र आवश्यकताअनुसार समावेश गर्न सकिन्छ। (ण) कविको नामबाट (जस्तो माघकाव्य), वृत्तको आधारमा (जस्तो कुमारसम्भव) वा नायकको नामको आधारमा (जस्तो रघुवंश) काव्यको नाम प्रणयन गर्नुपर्दछ। त्यस्तै सर्ग सर्गको नाम पनि सोही सर्गमा आउने कथाको आधारमा छुट्टाछुट्टै दिन सकिन्छ। यिनै सिद्धान्तहरूलाई आत्मसात् गरेर संस्कृतका महाकाव्यहरूको रचना भएको पाइन्छ (सा.द.६। ३१५-३२४) [१६]।

---

१६. सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रैको नायकः सुरः ॥३१५।
सद्वंशस्क्षत्रियो वापि धीरोदात्तगुणान्वितः।
एकवंशभवा भूपाःकुलजा बहवोऽपि वा ।१६॥
श्रृङ्गारवीरशान्तानामेकोऽङ्गी रस इष्यते।
अङ्गानि सर्वेऽपि रसास्सर्वे नाटकसन्धयः।
इतिहासोद्भवं वृत्तमन्यद्वा सज्जनाश्रयम्।
चत्वारस्तस्य वर्गाः स्युस्तेष्वेकञ्च फलं भवेत्।
आदौ नमस्क्रियाशीर्वास्तुतिनिर्देश एव वा।
क्वचिन्मन्दखलादीनांसताञ्च गुणकीर्तनम्।
एकवृत्तमयैः पद्यैरवसानेऽन्यवृत्तकैः।
नातिस्वल्पा नातिदीर्घा सर्गा अष्टाधिका इह ॥२०॥
नाना वृत्तमयः क्वापि सर्गः क्वचन इष्यते।
सर्गान्ते भाविसर्गस्य कथायास्सूचनं भववेत् ॥
सन्ध्यासूर्येन्दुरजनीप्रदोषध्वान्तवासराः।
प्रातर्मध्याह्न-मृगयाशैलर्तु-वनसागराः ।२२।
सम्भोगविप्रलम्भौ च मुनिस्वर्गपुराध्वराः ॥
रणप्रयाणोपयम-मन्त्रपुत्रोदयादयः ।२३।
वर्णनीया यथायेागं साङ्गोपाङ्गा अमी इह ॥
कवेर्वृत्तस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ॥३२४॥
नामास्य, सर्गोपादेयकथया सर्गनाम तु ॥ (सा.द.३१५-३२५)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हेमचन्द्रले काव्यानुशासनम् ग्रन्थमा महाकाव्यको परिचय निम्नानुसार दिएका छन् पद्यमा वा छन्दमा रचना गरिएको संस्कृत, प्राकृत, वा अपभ्रंशादि भाषामा रचना गरिएको सर्गबद्ध, सर्गान्त्यमा छन्द परिवर्तन गरिएको पञ्चसन्धिले बाँधिएको शब्द र अर्थको वैचित्र्यबाट सुशोभित रचना विशेष नै महाकाव्य हुन्छ। 'पद्यं प्रायः संस्कृतप्राकृतापभ्रंशग्राभ्यभाषानिबद्ध-भिन्नान्त्यवृत्त-सर्गाश्वास-सन्ध्य-वस्कन्दकबन्धं सत्सन्धिशब्दार्थवैचित्रोपेतं महाकाव्यम्' (हेमचन्द्र, काव्यानुशासन, सन् १९०१ : ३३०) भनेका छन् ।

२.३.१ महाकाव्यको संरचना

महाकाव्यको रचना कस्तो हुन्छ वा हुनुपर्छ भन्ने विषयमा पनि लक्षणकारहरूले आत्मधारणा वा स्वसिद्धान्त उल्लेख गरेका छन्। महाकाव्यको आन्तरिक संरचना र बाह्य संरचना दुई किसिमको हुन्छ। बाह्यसंरचना सर्ग, श्लोक, विविध छन्दोरचना आदिसंग आवद्ध भई निश्चित आयामयुक्त काव्यिक संरचनाको पुष्टकलेवरमा खडा भएको हुन्छ। महाकाव्य आठभन्दा कम सर्ग त हुनै भएन, सयौं सर्गमा आबद्ध पनि हुनुभएन। सर्गभित्रका श्लोकरचना पनि आनुपातिक समानतामा हुनुपर्छ। कुनै सर्ग २०।२५ श्लोकको र कुनै ९०। १०० सय श्लोकको हुनुहुँदैन भन्ने स्पष्ट उल्लेख छ। विषयवस्तुको वर्णनमा पनि आनुपातिक समानता मिलेको हुनुपर्छ। वसन्त ॠतुको वर्णन सर्गभरि र हेमन्तको वर्णन २ श्लोकमा गर्दा सन्तुलित वर्णन रहेको मान्न सकिंदैन। एउटा सर्गभरि एउटा छन्द र सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्नुपर्छ भने कुनै कुनै सर्गमा विभिन्न वृत्तको पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ। महाकाव्यको नाम कविको नामबाट, कथानकको आधारमा र नायकको आधारमा पनि राख्न सकिन्छ। कथानकको आधारमा प्रत्येक सर्गको छुट्टाछुट्टै शीर्षक दिन पनि सकिन्छ।

आन्तरिक संरचनामा भाव, विचार, वस्तु, नेता, रसभाव, ध्वनि, अलङ्कार आदिले काव्यलाई सुसंगठित बनाएको हुन्छ।

काव्यको प्रबन्धविधानमा वस्तु, नेता र रस महत्त्वपूर्ण छन्। वस्तुले कथानकलाई र नेताले चरित्रलाई बुझाएको छ भने रसले काव्यको उद्देश्य र चरम उपलब्धिलाई बुझाएको छ। चरित्रको तुलनामा कथावस्तु बढी मूर्त हुने हुँदा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै क्षेत्रका विद्वान्हरूले वस्तुलाई नै प्रबन्धविधानको मूल आधार मानेको पाइन्छ। नाटकमा प्रयोग गरिएको पञ्च अर्थप्रकृति, पञ्चकार्यावस्था र पञ्चसन्धि प्रबन्धविधानसंग जोडिएका छन्। अर्थप्रकृति ५ हुन्छन् : बीज, बिन्दु,

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पताका प्रकरी र कार्य (साहित्यदर्पण, ६।६४) [१७] । वस्तुका ५ कार्यावस्था रहेका हुन्छन् : आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति र फलागम (साहित्यदर्पण, ६।७१) [१८] । यी दुई पक्ष उछिट्टिएर विपरीत मार्गमा नजाउन् भन्नका लागि र सन्तुलित समवायबाट काव्याङ्ग तयार होस् भन्नका लागि पञ्चसन्धिको प्रयोग गरिन्छ । पञ्चसन्धि पनि पाँच नै छन् : मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श र निर्वहण (साहित्यदर्पण, ६।७५) [१९]। यी पञ्चसन्धिले वस्तुको कार्यावस्था र अर्थप्रकृतिलाई जोड्ने रसायनको काम गर्दछ र काव्याङ्गलाई सुगठित, सुव्यवस्थित, कलात्मक संरचना प्रदान गर्दछ ।

पाँच अर्थप्रकृति	पञ्चसन्धि	पाँच कार्यावस्था
बीज	मुख,	आरम्भ
बिन्दु	प्रतिमुख,	यत्न
पताका	गर्भ,	प्राप्त्याशा
प्रकरी	विमर्श	नियताप्ति
कार्य	निर्वहण	फलागम

अर्थप्रकृतिले अर्थ (प्रयोजन) को प्रकृति (साधनोपाय) भन्ने आशय बुझाएको देखिन्छ । अर्थप्रकृतिमा बीज बिन्दु, प्रताका, प्रकरी र कार्य पर्दछन् । सुरुमा अत्यन्त अल्प कथन रहेको र पछि जसको विस्तारपूर्वक वर्णन गरिन्छ त्यसलाई बीज भनिन्छ । काव्यको आदिमा मङ्गलाचरण गर्नुपर्दछ, त्यो आशीर्वादात्मक, नमस्कारात्मक र वस्तुनिर्देशात्मक मध्ये कुनै एक हुन सक्छ ।

२.३.२ महाकाव्यमा वस्तु, नेता र रस

संस्कृत महाकाव्यको विश्लेषण गर्दा संस्कृतका आचार्यहरूले वस्तु, नेता र रसलाई आधार मानेको पाइन्छ । वस्तु भनेको कथावस्तु

१७.वीजं विन्दुः पताका च प्रकरी कार्यमेव च ॥ अर्थप्रकृतयः पञ्च ज्ञात्वा योज्या यथाविधिः । ६४। ।६५।

४१८ आरम्भयत्नप्राप्त्याशानियताप्तिफलागमः । भवेदारम्भ औत्सुक्क्यं यन्मुख्यफलसिद्धये ।६।७१

१९.समुखं प्रतिमुखं गर्भो विमर्श. उपसंहृतिः । इति पञ्चास्य भेदाः स्युः क्रमाल्लक्षणमुच्यते । साद.६।७५।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हो। यो प्रख्यात, उत्पाद्य, मिश्र तीन ढाँचामा आउन सक्छन्। प्रख्यात, इतिहासाश्रित कथामा पनि कल्पनाको पुट रहेकै हुन्छ। महाकाव्यमा भामहले भनेझैं महत्‌को पनि महत् चरित्रको आख्यान आएको हुन्छ। मूलतः त्यो प्रसिद्ध हुनुपर्छ। प्रसिद्ध (इतिहास र पौराणिक) कथानकमा कविले कल्पनाको बलबाट सुन्दर वा अपूर्व बनाउन प्रयत्न गर्दछ। महाकाव्यमा आधिकारिक र प्रासङ्गिक कथावस्तु आएको हुन्छ। प्रासङ्गिक पनि नाटकमा जस्तै पताका र प्रकरीजस्तै रूपमा प्रयुक्त हुन्छन्।

नेता भनेको नायक नायिका हुन्। नायक धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित, धीरप्रशान्त चार किसिमका हुन्छन्। यिनलाई पनि दक्षिण, धृष्ट, अनुकूल, र शठमा विभाजन गर्दा १६ किसिमक हुन्छन् (साद.३।३५)। नायिका पनि स्वकीया, परकीया, सामान्या तीन किसिमका हुन्छन्। यिनका पनि अनेक भेद छन्। यिनका मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा भेद पनि छन् (साद ३।५७) यिनका पनि अनेक भेद देखाउँदै नायिकाका दर्जनौं भेद देखाइएको पाइन्छ। काव्यमा प्रतिनायकको पनि उपस्थिति रहेको हुन सक्छ। सहायक र गौण चरित्रहरू पनि काव्यमा आएका हुन्छन्।

संस्कृतका काव्यमा रससिद्धिलाई निकै जोड दिइएको छ। रसपरिपाक महाकाव्यको महत्तम उपलब्धि मानिन्छ। महाकाव्यमा शृङ्गार, वीर, र शान्तरसमध्ये एक अङ्गी रस हुनुपर्छ भने अन्य सबै रसहरू अङ्गरसका रूपमा आउनुपर्छ। रसलाई अपकर्ष गर्ने तत्त्वहरू काव्यमा वर्जित हुन्छन्। रसलाई ब्रह्मानन्दसहोदर भनी महत्तम प्रतिष्ठा दिइएको छ। त्यसैले संस्कृत काव्यसमीक्षामा वस्तु, नेता र रसको उल्लेख गरेको पाइन्छ।

२.३.३ संस्कृत महाकाव्य परम्परा

रामायण र महाभारत आर्षकाव्य हुन्। यिनमा महाकाव्यका सबै लक्षण घटति हुँदैनन्। यी आर्ष काव्यपछि कालिदास र अश्वघोष कुन अगाडिका हुन् भन्ने विषयमा केही मतमतान्तर रहेकापाइन्छ। उनीहरू एउटै कालखण्डका वैदिक साहित्य पछि २४ हजार श्लोकमा **वाल्मीकीय-रामायण** लेखिएको छ भने वाल्मीकि पछि अनेक कालखण्डमा अनेक किसिमका रामायणहरूको रचना भएको पाइन्छ। जस्तो **अध्यात्मरामायण, अद्‌भुतरामायण, आनन्दरामायण, भुशुण्डीरामायण, तत्त्वसंग्रहरामायण, आदिरामायण, महारामायण** आदि।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यी सबै रामायणहरूमा रामगाथाको वर्णन गरिएको छ। यस्ता ३३ वटा रामायण संस्कृतमा प्रसिद्ध छन् भने रामायण नभनीकन रामका समग्र कथाको उल्लेख गरेका अनेक ग्रन्थहरू पनि छन्। वाल्मीकिरामायणका प्रसिद्ध, प्रौढ र पाण्डित्यपूर्ण अनेक टीकाहरू पनि रहेका छन्। वाल्मीकिरामायणको समय सामान्यतया ईशापूर्व नवौं शताब्दी मानिएको छ। दक्षिण एशिया, एशिया र विश्वमा पनि रामकथा विभिन्न रूपमा परिव्याप्त रहेको देखिन्छ। समग्र संस्कृत साहित्य र भारतवर्षीय अनेक भाषाका साहित्यमा रामायणको प्रभाव कुनै न कुनै रूपमा पाउन सकिन्छ। यसैले रामायणलाई उपजीव्य काव्य भनिन्छ। रामायणपछि **महाभारतको** रचना भएको मानिन्छ, जसमा १००००० (एक लाख) श्लोक छन्। महाभारत पनि उपजीव्य वा स्रोत काव्य हो। महाभारतका **विषयमा 'धर्मे, ह्यर्थे च कामे च मोक्षे च भरतर्षव। यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत्क्वचित्** ॥'

भनिएकाले यस ग्रन्थलाई भारतवर्षीय विश्वकोशका रूपमा समादृत गरिएको छ। रामायणमा रामा गाथा र महाभारतमा पाण्डवसहित कृष्ण गाथा मुखरित भएको अनुभव हुन्छ। रामायण र महाभारतलाई बृहत् महाकाव्य वा आर्षकाव्य भनिएको पाइन्छ।

सिद्धान्तस्थापित महाकाव्यहरू कहिलेबाट रचना हुन थाले भन्ने विषयमा पनि विद्वान्हरूले चिन्तन गरेका छन्। वैयाकरण पाणिनिले रचना गरेको **जाम्बवतीविजयमहाकव्य**का दुई श्लोक पश्चवर्ती विद्वान्हरूले उद्धृत गरेका छन्। शरणदेवले आफ्नो दुर्घटवृत्ति नामक ग्रन्थमा अठारौं सर्गका दुई श्लोक उद्धृत गरेका छन्, जुन अत्यन्त साहित्यिक छन्, सुकोमल र रसमय छन्:

निरीक्ष्य विद्युन्नयनैः पयोदो मुखं निशायामभिसारिकायाः।
धारानिपातैः सह किन्नु वान्तश्चन्द्रोऽयमित्यार्ततरं ररास ॥
ऐन्द्रं धनुः पाण्डुपयोधरेण शरद् दधानार्द्रनखक्षताभम्।
प्रसादयन्ती सकलङ्कमिन्दुं तापं रवेरभ्यधिकं चकार ॥

पाणिनिपछि अर्को वैयाकरण वररुचिले पनि **'स्वर्गारोहण'** काव्य रचना गरेको उल्लेख पाइन्छ (उपाध्याय, १९९० : १३५)। त्यसपछि विश्वप्रसिद्ध महाकवि कालिदासका काव्यहरूको चर्चा गरिएको देखिन्छ। कालिदासको जन्म स्थान र समयका विषयमा स्पष्ट भन्न सकिदैन, तै पनि अनुसन्धाताहरूले कलिदासको समय ईशाको प्रथमशताब्दी

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आसपास मानेका छन् भने उनी उज्जैन, पश्चिमोत्तर भारत र नेपालका समेत हुन सक्ने विद्वान्हरूको राय छ। उनका **रघुवंश, कुमारसंभव महाकाव्य** र **मेघदूत खण्डकाव्य** एवं **अभिज्ञानशाकुन्तम् नाटक** विश्वप्रसिद्ध काव्यकृति हुन्। कालिदासपछि देखापर्ने अर्का विश्वप्रसिद्ध कवि हुन् अश्वघोष र उनको महाकाव्य हो **बुद्धचरितम्**। यिनी कालिदासका प्रतिस्पर्धी र समकालिक कवि मानिन्छन्। अश्वघोषका **सौन्दरानन्दमहाकाव्य** र **शारिपुत्र** (प्रकरण) नाटक रहेको र **राष्ट्रपाल** नाटक पनि रहेको उल्लेख पाइन्छ (उपाध्याय, १९९० : १७३)।
कालिदास, भारवि र माघका विषयमा संस्कृत साहित्यमा अनेक किसिमका प्रशंसासूचक बयानहरू पाइन्छ। जस्तो

उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम्।
दण्डिनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणाः॥

कालिदासकै समकालिक मानिएका कुमारदास सिंहलका राजा कुमारमणिका छोरा थिए। यिनी जन्मिएकै दिनको युद्धमा यिनका पिता मारिए र कुमारदास मावलीमा पालिए। यिनको **जानकीहरणमहाकाव्यम्** महाकाव्य १०, १४ र १६ वा २० सर्गका उपलब्ध भएका छन्। यस काव्यले रामायणी कथालाई आत्मसात् गरेको बुझिन्छ (मिश्र, २०१७ : ४९)। कतिपय अनुसन्धाताले यिनलाई छैटौं शताब्दीका मानेका छन्।
दक्षिण भारतमा पाँचौं (सातौंसम्म पनि) शताब्दीमा जन्मिएका, चालुक्यवंशी राजा विष्णुवर्धनका सभापण्डित भारवि संस्कृतका विश्वप्रसिद्ध कविहरूमा पर्दछन्। उनको १८ सर्गे **किरातार्जुनीयमहाकाव्य** निकै प्रौढ, पाण्डित्यपूर्ण र अर्थगौरवयुक्त मानिन्छ। संस्कृत साहित्यमा प्रसिद्ध अर्का कवि हुन् भट्टि। यिनी पचौं शताब्दी आसपासका मानिन्छन्। उनको २० सर्गे **भट्टिकाव्य** प्रसिद्ध छ। पाणिनीय व्याकरणका अनेक प्रयोगहरूलाई भट्टिले काव्यका श्लोकहरूमा ज्यादै सुन्दर ढंगमा प्रयोग गरेका छन्।

सातौं शताब्दी, उत्तरार्धका माघ कवि पनि विश्वप्रसिद्ध संस्कृतका महाकवि हुन्। उनको माघ वा **शिशुपालवधमहाकाव्य** प्रौढ र पाण्डित्यपूर्ण रहेको छ।

एघारौं शताब्दीका मानिएका अभिनन्द नाम गरेका कविले ३६ सर्गे **रामचरित** काव्यको प्रणयन गरेका छन् भने तेह्रौं शताब्दीका अमरचन्द्र सूरिको ४४ सर्गे **बालभारत** महाभारतीय काथानकमा आधारित भई ७ हजार श्लोकमा फैलिएको छ (उपाध्याय, १९९० : २१०)। काश्मीरका आठौं शताब्दीका रत्नाकर नमका कविको ५० सर्गे

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हरविजयकाव्य पनि उल्लेखनीय रहेको छ भने काश्मिरकै नवौं शताब्दीका मानिएका शिव स्वामीको २० सर्गे **कफ्फिणाभ्युदयकाव्य** पनि प्रशंसनीय मानिएको छ (उपाध्याय, १९९० : २१०)। अभिनवगुप्तका शिष्य, दशौं शताब्दीका प्रसिद्ध क्षेमेन्द्र एक उद्भट विद्वान् एवं सुप्रसिद्ध कवि रहेका छन्। उनले काव्यलगायत विभिन्न विषयमा १९ वटा ग्रन्थ तयार गरेको पाइन्छ। यीमध्ये **रामायणमञ्जरी र भारतमञ्जरी** महनीय काव्य मानिएका छन् (उपाध्याय, १९९० : २२२) । बाह्रौं शताब्दीका काश्मीरी पण्डित मङ्खकको २५ सर्गे महाकाव्य **श्रीकण्ठचरित** उल्लेखनीय रहेको छ। संस्कृत साहित्यका अविस्मरणीय प्रतिभा काश्मिरी पण्डित श्रीहर्ष हुन्। उनको पिताको नाम हीर र माताको नाम मामल्लदेवी थियो। हीरलाई शास्त्रार्थमा मिथिलाका नैयायिक विद्वान् उदयनाचार्यले परास्त गरेका थिए। पराजयले हीरलई ज्यादै प्रताडित गरेको थियो, त्यसैले छोरालाई उदयनलाई परास्त गर्न भनेका थिए। त्यसैले उनले गङ्गातटमा चिन्तामणि मन्त्रसाधन गरेर अप्रतिहत विद्वान् बनी ९ वटा ग्रन्थ लेखे। त्यसमा न्यायमतको खण्डन गर्दै **खण्डनखण्डखाद्य** नामक ग्रन्थ तयार गरे। उनको **नैषधीयचरित महाकव्य** संस्कृत साहित्यकै उत्कृष्ट काव्यहरूमध्ये पर्दछ। २२ सर्ग, २८३० श्लोकमा विस्तारित काव्य प्रौढ र पाण्डित्यपूर्ण रहेको छ (उपाध्याय, १९९० : २२२) ।

२.३.४ नेपालमा संस्कृत-महाकाव्य परम्परा

नेपालमा प्राचीनकालमा के कस्ता काव्यकृतिको रचना भयो स्पष्ट छैन। तर लिच्छविकालमा पाइएका २०० भन्दा बढी शिलापत्रहरूले लिच्छविकालीन काव्य कविताको प्रौढ र पाण्डित्यपूर्ण छटा प्रस्तुत गर्दछन्। तिनमा मानदेवको **चाँगुनारायणको** १९ श्लोकभन्दा लामो (टुटेकाले सबै श्लोक प्राप्त छैनन्) **अभिलेख,** जयदेवको ३४ श्लोके **पशुपति अभिलेख** अनुपरमको हाँडीगाउँको ३०।३१ श्लोके **द्वैपायनस्तुतिले** काव्यात्मक आस्वाद प्रदान गर्दछन्। अन्य छोटा अभिलेखहरू पनि काव्यात्मक अभिव्यक्तिका दृष्टिले बेजोड छन्, कालिदास, माघ र श्रीहर्षसंग प्रतिस्पर्धा गर्ने खालका छन्। तर लिच्छविकालका सिङ्गो काव्यकृति उपलब्ध हुन सकेका छैनन्, किन भने यस कालका शिला अभिलेखमात्रै उपलब्ध छन्। सुवेदीले लिच्छविकालका कविमा अनुपरम, कवि भारवि, कवि राजा जयदेव, कवि बुद्धकीर्ति र बुधस्वामीको नाम सश्रद्धा लिएका छन् (सुवेदी, २०३७ :

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

३०१) आठौं शताब्दी पछि केही ग्रन्थ उपलब्ध भए पनि शुद्ध काव्यकृति भने उपलब्ध हुन सकेका छैनन् ।

मल्लकाल नै नेपालको महाकाव्य परम्परामा महत्त्वपूर्ण कालखण्ड देखिन्छ। विसं १६७० मा वंशमणि झाले रचना गरेको **'हरिकेलिमहाकाव्यम्'** प्रौढ, प्राञ्जल र कवित्वपूर्ण देखिन्छ। वंशमणि जनकपुरमा जन्मिका र भक्तपुरका राज जगज्ज्योति मल्लको आश्रयमा रहेका थिए। यो काव्य १७ सर्गमा फैलिएको र कृष्णलीलालाई आत्मसात् गर्दै शृङ्गार रसमा प्रवाहित छ। वेणीमाधव ढकालबाट सम्पादित यो काव्य २०५१ मा महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालयबाट प्रकाशित भएको थियो। महाकवि **काशीनाथले** १६७५ विसं.मा रचना गरेको दश सर्गात्मक **यदुवंशमहाकाव्यम्** पनि निकै सुन्दर रहेको छ। यसमा यदुवंशीय राजाहरूको वर्णन गरिएको पाइन्छ। विसं. १६८० मा जन्मिएका प्रतापमल्ल पनि मल्लयुगका अन्यतम प्रतिभा हुन्। यिनको सिङ्गो कृति नभए पनि १० वटा प्रकीर्ण स्तोत्रहरू विभिन्न मन्दिरका शिलालेखमा कुदिएका छन् र अझै पनि ती उपलब्ध छन्। **मान्धातृसिंह** नाम गरेका कविले विसं. १७३४ मा रचना गरेको **गीतकेशवम्** काव्य पनि ऐतिहासिक दृष्टिले समेत महत्त्वपूर्ण मानिन्छ। मल्लकालमा फटकर रचना र निकै नाटकहरूको रचना मञ्चन गरिएको बुझिन्छ। नाटकका विषयमा रूपकसङ्ग्रहमा नै विशेष चर्चा गरिने छ।

वागलुङका निवासी **सुकृतिदत्त पन्त (विसं. १८८०-१९३२) बाट** रचना गरिएको **कार्तवीर्योदयमहाकाव्यम्** (१७ सर्ग) नेपालमा रचना गरिएका महाकाव्यहरूमा अनन्यतम मानिएको छ। यो काव्य विसं १९२८ मा रचना गरिएको थियो, जुन वेला राणा शासन मौलाइरहेको थियो। कता कता यसमा हुकुमी शासन र आर्षशासनको विम्ब परेको देखिन्छ। स्वामी प्रपन्नाचार्यको प्रयत्नबाट नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानले प्रकाशित गरेको यस काव्यमा शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कारको प्राचुर्‍र्य पाइन्छ भने चित्रकाव्यको आस्वाद पनि पाउन सकिन्छ। रामेछापमा जन्मिएका छविलाल ढुङ्गेल १८९६-१९६३) ले दुई नाटक, र **विरक्तितरङ्गिणीशतकम्** नामक शतक काव्यको रचना गरेको देखिन्छ। यज्ञशर्मा सूरि कोइरालाले **चन्द्रसम्भवमहाकव्यम् को** रचना विक्रमको मध्यभागतिर (१९४५-१९५५) गरेको मानिन्छ। १३ सर्गमा फैलिएको यस काव्यमा चन्द्रवंशको वर्णन गरिएको छ। काव्यकलाका दृष्टिले भन्दा वैचारिक, दार्शनिक, सांस्कृतिक र ऐतिहासिक दृष्टिले काव्यको महत्त्व स्थापित भएको देखिन्छ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

धादिङ, जीवनपुरका विद्वच्छिरोमणि कुलचन्द्रगौतम (१९३४-२०१५) अद्वितीय प्रतिभा मानिन्छन्। उनका **कृष्णाभरणकाव्यम्, भागवतमञ्जरी, गङ्गागौरवम्, प्रपन्नचर्चा, प्रेमपञ्चपञ्चाशिका, वन्दनायुगलम्, आदर्शदम्पती सीतारामौ, हरिवरिवयस्या, शोकमहोर्मि** लगायतका ९ वटा काव्य र अरू विभिन्न विषयका दर्जनौं पुस्तकको रचना गरेको पाइन्छ। यी ग्रन्थहरूलाई महाकाव्य नभने पनि महाकाव्यकै जस्तो काव्यगत प्रौढिमा, अभिव्यक्तिको कलात्मक सौन्दर्य प्राप्त गर्न सकिन्छ। पण्डितराज सोमनाथ सिग्देल (१९४१-२०२९) न्याय, साहित्य र व्याकरणका ठूला विद्वान् हुन्। उनले व्याकरण, साहित्य र नेपाली भाषामा अनेक ग्रन्थ प्रणयन गरेका छन्। उनका **सुन्दरचम्पू, संस्कृतचन्द्रिका, आदर्शराघवपुष्पाञ्जलिः, प्रतिसंसकृता सिद्धान्तकौमुदी** संस्कृतका ग्रन्थ हुन्। आदर्शराघवपुष्पाञ्जलिमा उनको कवित्वको पहिचान गर्न सकिन्छ भने प्रतिसंस्कृता सिद्धान्त कौमुदीको भूमिकामा प्रस्तुत लामो वंशवर्णन कविताबाट पनि उनको कवित्वको पहिचान गर्न सकिन्छ। गोरखाको अजिरकोट गाउँपालिका बुधसिंमा जन्मिएका **पूर्णप्रसाद ब्राह्मण** (दबाडी) को **सत्यहरिश्चन्द्रमहाकाव्यम्** २००५ सालमा रचना गरिएको देखिन्छ। देवी भागवत र अन्यत्र पनि हरिश्चन्द्रको कथा प्रसिद्ध रहेको कथानकमा काव्य रचना गरिएको छ। राणा शासनको विरोध चलिरहेको समयमा लेखिएकाले यसमा पनि कताकता राणा शासनको अन्याय र अच्याचार प्रतिविम्बत भएको देखिन्छ। काव्य सरल, सरस र प्रासाद गुणयुक्त रहेको अनुभव हुन्छ। जनकपुर अञ्चलको महोत्तरीमा जन्मिएका **पशुपति झाले** रचना गरेको **नेपालसाम्राज्योदयम्** महाकाव्य २०३७ सालमा प्रकाशित भएको पाइन्छ। १५ सर्गमा निबद्ध महाकाव्यमा नेपालको ऐतिहासिक विषयवस्तुको प्रतिपादन गरिएको छ, नेपालको एकीकरण र नेपालका राजाहरूको वर्णन काव्यमा सुन्दर ढङ्गमा व्यक्त भएको अनुभव हुन्छ। रामेछाप मन्थलीका **भरतराज घिमिरेले महेन्द्रोदयमहाकाव्यम्** को रचना २०१७ सालमा गरेको देखिन्छ। १० सर्गमा रचित काव्यमा राजा महेन्द्रका अनेक वृत्तहरूका घटनामा काव्यकथा परिभ्रमित छ। कवि भरतराजका **मोतीवृत्तम् र कृष्णाभिषर्पणम्** खण्डकाव्य पनि उत्तमकोटीका रहेका छन्। कृष्णाभिषर्पणम् काव्य जयतु संस्कृतम् बाट प्रकाशित भएको हो। प्यूठान अभिजनका हरिप्रसाद शर्मा आचार्यले २०२२ सालमा **गोरक्षशाहवंशमहाकाव्यम्** को रचना गरेका छन्। प्रस्तुत

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

काव्यमा द्रव्यशाहदेखि राजा महेन्द्रशाहसम्मका राजाहरूका अनेक गतिविधिको वर्णन गरिएको छ।

काठमाडौं गैरीधारा निवासी **कृष्णप्रसाद घिमिरे**ले २०२२ सालमा **श्रीकृष्णचरितामृतम्** महाकाव्य प्रणयन गरेको पाइन्छ। यो काव्य ५८ सर्गमा विस्तृत छ भने काव्यकौशलबाट पनि सुसज्जित र अलङ्कृत देखिन्छ। काव्य भारतका राष्ट्रपतिबाट समेत पुरस्कृत रहेको छ। यिनकै **श्रीकृष्णचरितामृतम्** काव्य दोस्रो भाग पनि प्रकाशित भएको छ। यिनकै २० सर्गे **ययातिचरितम्**, (२०२९), २८ सर्गात्मक **नाचिकेतसम्**, **वृत्रवधमहाव्यम्** र ९ सर्गमा फैलिएको **गौरीगिरीशमहाकाव्यम्** (२०४४) पनि महत्त्वपूर्ण रहेका छन्। गौरीगिरीशमहाकाव्यम् गीतिकाव्य हो, गीतगोविन्दम् काव्यसंग यसको तुलना गर्न सकिन्छ।

गुल्मी जिल्ला धुरकोटमा पिता देवीप्रसाद र माता नन्दकुमारीबाट १९७८ मा जन्मिएका भीमकान्त पन्थीको २०४७ सालमा रचना गरिएको र २०५६ सालमा प्रकाशित भएको १२ सर्गमा विभक्त **जगदम्बिकावैभवम्** महाकाव्य र २०४८ मा रचना गरिएको २०५६ मा नै छापिएको आठ सर्गमा विभक्त **जगदीश्वरवैभवम्** काव्य महत्त्वपूर्ण छन्। जगदम्बिकावैभवम् ले २०५६ को **जयतु संस्कृतम्** पुरस्कार प्राप्त गरेको थियो। पन्थीका कविताहरूको संग्रह पनि प्रकाशित छ। भीमकान्त पन्थी प्रस्तुत पङ्क्तिकारका प्रातःस्मरणीय विद्यागुरु हुनुहुन्छ। खोटाङमा जन्मिएका नायबबडागुरुज्यू कवि **माधवप्रसाद भट्टराईको** १५ सर्गमा विस्तारित ०५८ मा प्रकाशित **सत्यसाइचरितम्** महाकाव्य अनन्यतम रहेको छ। यस काव्यले २०५८ सालको जयतु संस्कृतम् पुरस्कार पाएको थियो।

पाल्पाजनपदमा जन्मिएका कवि वेणीमाधव ढकालको २०५५ सालमा रचना गरिएको र १८ सर्गमा विस्तारित **पृथूदयमहाकाव्यम्** सुन्दर काव्य हो। यसका केही सर्गमात्रै प्रकाशित भएका छन्।

तेह्रथुममा १९५७ मा जन्मिएका **लोकनाथ लुइटेलको** २०७० मा प्रकाशत **श्रीविष्णुव्रतामृतम्** महाकाव्य पनि सुललित पद्यबाट सुशोभित देखिन्छ। उनको **'श्रीरामः शरणं मम'** (२०६५) लघुकाव्यले ०६५ को जयतु संस्कृतम् पुरस्कार प्राप्त गरेको पाइन्छ। काठमाडौं**का** तेजकेशरी शर्माको **कलमाक्षर(महा) काव्यम्** २०५८सालमा जयतु संस्कृतम् बाट प्रकाशित भएको छ। कविले महाकाव्य भने पनि प्रकाशन गर्दा यसलाई नव्यकाव्य मात्र भनिएको छ। यो ७७ सर्ग र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

करिव ४८५ श्लोकमा विस्तारित छ। कवि विष्णुराज आत्रेयका संस्कृतमा खण्डकाव्य, फुटकर रचना र **हनुमदयनमहाकाव्यम्** (०७१) प्रकाशित भएको पाइन्छ। उनको महाकव्यले २०७१ सालको **जयतु संस्कृतम् पुरस्कार** प्राप्त गरेको थियो।

धनकुटामा १९७५ मा जन्मिएका **माधवप्रसाद बरालबाट** रचना गरिएको २४ सर्गमा फैलिएको **माधवविजयमहाकाव्यम्** संस्कृत महाकाव्य परम्परामा पाण्डित्यपूर्ण रहेको मानिन्छ। प्रस्तुत काव्य सम्पादन, समीक्षण र शोधकार्य भए पनि हालसम्म प्रकाशित हुन सकेको छैन (शर्मा, २०७६ : ४०)। स्याङ्जा जनपदमा जन्मिएका **आचार्य पूर्णचन्द्र ढुङ्गेलको** २७ सर्गमा विस्तारित **नीलकण्ठमहाकाव्य** पनि प्रकाशोन्मुख रहेको छ। यिनै महाकाव्यहरूको समकालिक काव्यका रूपमा प्रा.डा. विष्णुप्रसाद देवकोटाको **नेपालगौरवम्** महाकाव्य पनि अवतीर्ण भएको छ।

◆ ◆ ◆

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अध्याय तीन

रूपक र उपरूपकको समीक्षा

३.१ नाटकको परिचय

नाटक साहित्यको एक स्वतन्त्र र विशिष्ट विधाका रूपमा संस्कृत साहित्यमा 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' भन्ने प्रसिद्धि छ। 'नट् अवस्यन्दने' धातुबाट (नट +् ण्वुल् +अक = नाटक शब्द बन्दछ। यहाँ अवस्यन्दनको अर्थ नाटक र अभिनय दुवै रहन गएको देखिन्छ। संस्कृतमा नृत्य, नृत्त र नाट्य शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ। नृत्तले ताल र लयको अभिनयविहीन नाच भन्ने अर्थ बोध गराउँछ। नृत्यले भावाभिनयमा आधारित नाचको संकेत गर्छ र नाट्यले रसमा आधारित नटनक्रिया वा सर्वाङ्गीण अभिनय क्रियालाई संकेत गर्दछ।

नाटक अभिनय प्रधान हुन्छ। त्यसैले गर्दा यसमा नाटककार, रङ्गकर्मी र प्रेक्षक गरी तीनपक्षसंग सम्बन्धित हुन्छ, त्यसैले नाटकलाई त्रैआयामिक विधा पनि भन्ने गरेको पाइन्छ। विद्वान्हरू के भन्छन् भने नाटक लेखिसक्ता ५० प्रतिशत मात्र काम हुन्छ। बाँकी काम रङ्गकर्मी, प्रेक्षक र प्रेक्षागृहबाट सम्पादित हुन्छन्। यिनै तीन तत्त्वको संयोजन र सक्रियताबाट नाटक सफल हुन्छ।

नाटकमा चार विसिमबाट अभिनय गर्न सकिन्छ : आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्त्विक।

आङ्गिको वाचिकश्चैव ह्याहार्यः सात्त्विकस्तथा।
ज्ञेयस्त्वभिनयो विप्राश्चतुर्धा परिकल्पिता ॥नाशा ८।९।

आङ्गिक = शरीर सञ्चालन
वाचिक = बोलीचाली, कथन, संवाद।
आहार्य = भेषभूषा। वस्त्रालङ्कार।
सात्त्विक = भाव प्रदर्शन, स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च आदि ।

भावअनुसार बोलिचाली संवाद, कथन आदि गर्नु वाचिक अभिनय हो। भावअनुसार अङ्ग उपाङ्ग प्रत्यक्ष सञ्चालन गरेर कर्मद्वारा अभिनय गरिन्छ भने त्यो आङ्गिक अभिनय हुन्छ। स्वरभङ्गादिपूर्वक मनोभावलाई आकृतिमा प्रतिविम्बित गरेर अभिनय गरिन्छ भने त्यो सात्त्विक

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कहलाउँछ । बाह्यवस्तु भेषभूषा वस्त्रालङ्कार आदिबाट आहार्य प्रकृतिको अभिनय हुन्छ (नाट्यदर्पण ३।५०-५१)[२०] ।

३.२. नाटकको परिभाषा र परिचय

नाटकको चिन्तन प्रस्तुत गर्ने पहिलो ग्रन्थ संस्कृत साहित्यमा भरतनाट्यशास्त्रम् हो । यस नाट्यशास्त्रमा भरतले नाटकको परिभाषा दिने चेष्टा गरेका छन् । 'विभिन्न भावहरूबाट सम्पन्न भएको, विभिन्न अवस्थाहरूको (अभिनयजन्य) उत्तर दिने, लोकचरित्रको अनुकरण भएको' यस्तो नाटक बनाएको छु भनेका छन् भरतले, जस्तो :

नानाभावोपपन्नं नानावस्थोत्तरात्मकम् ।
लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् । (भरतनाट्यशास्त्रम् - १।११२ ।

सुखदुःखबाट समन्वित हुनु लोकको स्वभाव हो, त्यही सुख दुःखलाई अङ्गादि हाउभउका चेष्टासहित (आङ्गिक, वाचिक, आहार्य, सात्विक) अभिनयले युक्त रचना वा अभिनय विशेषलाई नाटक भनिन्छ ।

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितम् ।
सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥ना.शा १।११९॥

दशरूपककारले 'अवस्था विशेषको अनुकरण नै नाटक हो' भनेका छन् । दृश्यकाव्य भएकाले यसलाई रूप वा रूपक पनि भनिन्छ ।

अवस्थानुकृतिर्नाट्यम् । रूपं दृश्यतयोच्यते (दशरूपक) ।

आचार्य विश्वनाथले काव्यलाई दृश्यकाव्य र श्रव्यकाव्यमा विभाजन गरेका छन् र दृश्यकाव्य अभिनेय हुन्छ र मूलपुरुषको चरित्रको मञ्चीय पात्रमा आरोप गरिने हुनाले यसलाई रूपक पनि भनिन्छ भन्ने धारणा राखेका छन् ।

दृश्यश्रव्यत्वभेदेन पुनः काव्यं द्विधा मतम् ।
दृश्यं तत्राभिनेयं तद्रूपारोपात्तु रूपकम् । (सा.द. ६।१) ॥

नेपाली बृहत् शब्दकोशमा 'पाँचदेखि दश अङ्कसम्म हुने, प्रख्यात, धीरोदात्त, दिव्य वा अदिव्य नायक हुने, पञ्चसन्धिले युक्त र वीर आदि रसको समावेश भएको रूपकको एक भेद' भनिएको छ ।

२०.वाचिकोऽभिनयने वाचां, यथा भावमनुक्रिया ।
कर्मणोऽङ्गैरुपाङ्गैश्च साक्षद् भावनमाङ्गिकः ॥५०॥
सात्विकः स्वरभेदादेः अनुभावस्यं दर्शनम् ।
वर्णाद्यनुक्रियाऽऽहार्यः, बाह्यवस्तुनिमित्तिकः ॥५१॥
(नाट्यदर्पण ३।५०-५१)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

३.३ नाटकको प्रयोजन

नाटकको प्रयोजन र काव्यप्रयोजन उस्तै उस्तै रहेको देखिन्छ। दुवै विधा मनको आह्लादसंग जोडिएको पाइन्छ। 'काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे' आदि प्रयोजन नाटककमा पनि लागु हुन्छन्। आचार्य भरतले विभिन्न रस र भावमा विभिन्न कर्मको अभिनय गरिन्छ त्यसबाट लोकको रञ्जनमात्र होइन नाटक सर्वलोकोपदेशक पनि हुन्छ भनेका छन्। दुःख, श्रम, शोक आदिले अत्तिएका व्यक्ति र तपस्वीहरूका लागि समेत नाटक विश्रान्तिदायक हुन्छ। नाटक धर्म, यश, आयु, कल्याण, हित र बुद्धिवर्धक हुनुका साथै लोकोपदेशक वा शिक्षाप्रद पनि हुन्छ (ना.शा १।११५) [२१]।

३.४ नाटकको रचना विधान

(क) नाटकको रचना ख्यातवृत्तमा गरिएको हुन्छ वा गरिनुपर्छ। (ख) त्यस नाटकीय रचनामा पञ्चसन्धिको प्रयोग हुन्छ। (ग) नाटकमा विलास, समृद्धि आदि गुण तथा अनेक प्रकारको ऐश्वर्यको वर्णन हुनुपर्दछ। (घ) सुखदुःखको उत्पत्ति देखाउनु पर्छ र विभिन्न रसबाट नाटक परिपोषित हुनुपर्छ। (ङ) नाटकको रचना पाँचदेखि दश अङ्कसम्मको आयतनमा फैलिन सक्छ। (च) पुराणादि ग्रन्थमा प्रसिद्ध वंशमा उत्पन्न धीरोदात्त, प्रतापी, गुणवान् कुनै राजर्षि वा दिव्य, दिव्यादिव्य पुरुष नाटकको नायक हुनुपर्छ । (छ) नाटकमा शृङ्गार र वीर रस अङ्गी रस हुन्छन् भने अन्य सात रस अङ्ग रसकारूपमा प्रयोग हुन सक्छन् र निर्वहण सन्धिमा चमत्कारपूर्ण उपसंहृति हुनुपर्छ। (ज) नाटकमा चार पाँच प्रमुख पात्रहरू प्रधान कार्यमा साधनभूत हुनुपर्छ र गाईको पुच्छरको अग्रभाग जस्तै रचना हुनुपर्छ। अर्थात् बीज सानु, विन्दु र पताकामा फैलिँदै प्रकरीमा समेटिँदै कार्यमा सानु हुँदै समन्वित भई टुङ्गिनुपर्दछ (१-११)।

---

२१. एतद्रसेषु भावेषु सर्वकर्मक्रियास्वथ।
सर्वोपदेशजननं नाट्यं लोके भविष्यति ॥
दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम्।
विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद्भविष्यति ॥नाशा.१।११४।
धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम्।
लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद्भविष्यति ॥नाशा.१।११५॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(झ) अङ्कको रचना - अङ्कमा नायकको चरित्र प्रत्यक्ष हुनुपर्छ र रसभावबाट परिपुष्ट हुनुपर्छ। (ञ) नाटकको रचनामा गूढार्थ शब्दहरूको प्रयोग राम्रो मानिदैन, छोटा छोटा समास रहित शब्द र वाक्यको प्रयोग हुनुपर्छ। (ट) अङ्कमा अवान्तर कार्य पूरा हुनुपर्छ भने आधिकारिक कथा अन्तिमसम्म रहनुपर्छ। (ठ) एउटै अङ्कमा धेरै कार्य घटित गराउनुहुँदैन र बीजमा स्थापित कुरा निर्वहण सन्धिसम्म पुग्नुपर्छ। (ड) विभिन्न संविधानबाट युक्त हुनुपर्छ र पद्यबहुल रचना पनि हुनुहुँदैन। (ढ) सन्ध्या वन्दनादिक आवश्यक कार्यको विरोध पर्नुहुँदैन र सन्ध्यादि समयको उल्लंघन पनि गर्नुहुँदैन। (ण) जुन कथा अनेक दिनमा सम्पन्न हुन्छ त्यसलाई एउटै अङ्कमा राख्नुहुँदैन, नायक सदैव तीन चार पात्रबाट अनुवृत्त रहनुपर्छ।

(त) नाट्यवर्जना - नाटकमा केही कुरा देखाउनुहुँदैन, दूराह्वान, बध, युद्ध, राज्य र देशको विप्लव, विवाह, भोजन, श्राप, उत्सर्ग (दिशापिसाब) मृत्यु, रति, दन्तच्छेद, नखच्छेद, तथा लज्जादायक दृश्य, शयन, अधरपान नगर आदिको अवरोध, स्नान, लेपन आदि नाटकमा वर्जित हुनुपर्छ। नाटकमा अनावश्यक विषय तन्काएर मूल प्रभावलाई तिरोहित गर्ने गरी अतिविस्तार गर्नुहुँदैन। (थ) देवी (रानी वा नायिका) र उनका परिजन एवं मन्त्री, वैश्य (व्यापारी) आदिको भावपूर्ण र रसपूर्ण चरित्र प्रस्तुत गर्नुपर्छ र समाप्तिमा सबै पात्र रङ्गमञ्चबाट निस्किनुपर्छ। यी अङ्कमा प्रस्तुत हुनुपर्ने र केही कुरा अङ्कमा (नाटकमा) देखाउन नहुने नाट्यवर्जनाका विषय हुन्।

(द) गर्भाङ्क -अङ्कके बिचमा प्रवेश भएको जो रङ्गद्वार र आमुख आदिको अङ्गभूत भएको हुन्छ र जसमा बीज र फल स्पष्ट आभास हुन्छ वा देखिन्छ त्यसलाई गर्भाङ्क भनिन्छ। यसले कता कता अङ्कभित्र समावेश गरिने दृश्यलाई संकेत गरेको बुझिन्छ। बालकृष्ण समले आफ्ना नाटकमा अङ्कभित्र कतै ३, कतै ४ र कतै ५ दृश्य अवान्तर वा मूल कथानकमा नै आधारित भएर प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। त्यो पश्चिमेली प्रभाव भए पनि त्यसको सङ्केत पूर्वीय साहित्य चिन्तनमा रहेको देखिन्छ।

(ध) रङ्गव्यवस्था - नाटकमा सर्वप्रथम पूर्वरङ्ग हुनुपर्छ, त्यसपछि सभापूजा रहनुपर्छ। पूर्वरङ्गमा नान्दी आवश्यक हुन्छ र नान्दीले माङ्गल्य वचन उपस्थापन गर्दछ। सूत्रधार पनि यसमा रहन्छ र पूर्वरङ्ग सम्पन्न गरेर मात्र सूत्रधार निस्कन्छ। (न) यहाँ नै स्थापकले वस्तु, बीज, मुख या

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पात्रको सूचना पनि दिन्छ (साद. ६। ७-२१)। [२२] । समले आफ्ना सबै नाटकका संवादको पहिलो शब्द 'अ' बाट सुरु गरेर मङ्गलसंकेत गरेका छन् ।

---

२२. (क) नाटकं ख्यातवृत्तं स्यात् (ख) पञ्चसन्धिसमन्वितम् ।
(ग) विलासार्ध्यादिगुणवत् युक्तं नानाविभूतिभिः ॥७॥
सुखदुःखसमुद्भूतिः नानारसनिरन्तरम् । (घ) पञ्चादिका दशपरास्तत्राङ्गाः परिकीर्तिताः ॥८॥
(ङ) प्रख्यातवंशो राजर्षिधीरोदात्तप्रतापवान् ।
दिव्योऽथ दिव्यादिव्यो वा गुणवान्नायको मतः ॥९॥
(च) एक एव भवेदङ्गी शृङ्गारो वीर एव वा ।
अङ्गमन्ये रसाः सर्वे कार्यो निर्वहणेद्भूतः ॥१०॥
चत्वारः पञ्च वा मुख्या कार्यव्यापृतपुरुषाः ।
गोपुच्छाग्रसमाग्रं तु बन्धनं तस्य कीर्तितम् ॥११॥
प्रत्यक्षनेतृचरितो रसभावसमुज्वलः ।
भवेद्गूढाशब्दार्थः क्षुद्रचूर्णकसंयुतः ॥१२॥
विच्छिन्नावान्तरैकार्थः किञ्चित्संलग्नविन्दुकः ।
युक्तो न वहुभिः कार्यैर्वीजसंहृतिमान्न च ॥१३॥
नानाविधानसंयुक्तो नातिप्रचुरपद्यवान् ।
आवश्यकानां कार्याणामविरोधाद् विनिर्मितः ॥१४॥
नानेकदिननिर्ववर्त्य कथया सम्प्रयोजितः ।
आसन्ननायकः पात्रैर्युतस्त्रिचतुरैस्तथा ॥१५॥
(त) दूराह्वानं वधो युद्धं राज्यदेशादिविप्लवः ।
विवाहो भोजनं शापोत्सर्गौ मृत्यू रतं तथा ।१६॥
दन्तच्छेदं नखच्छेदमन्यद् व्रीडाकरं च यत् ।
शयनाधरपानादि नगराद्यवरोधनम् ॥१७॥
स्नानानुलेपने चैभिवर्जितो नातिविस्तरः ।
(थ) देवीपरिजनादीनाममात्यवणिजामपि ॥१८॥
प्रत्यक्षचित्रचरितैर्युक्तो भावरसोद्भवैः ।
अन्तनिष्क्रान्तनिखिलपात्रोऽङ्क इति कीर्तितः ॥१९॥
(द) अङ्कोदरप्रविष्टो यो रङ्गद्वारामुखादिमान् ।
अङ्कोऽपरः स गर्भाङ्कः सबीजः फलवानपि ॥२०॥
(ध) तत्र पूर्वरङ्गः सभापूजा ततः परम् ।
कथनं कविसंज्ञादेर्नाटकस्याप्यथामुखम् ॥२१॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

३.५ नाटकीय तत्त्व

नाटकीय तत्त्वका विषयमा विभिन्न नाट्यग्रन्थमा चिन्तन गरिएको पाइन्छ। संस्कृतमा वस्तु, नेता र रसका विषयमा चर्चा छ। त्यस्तै संस्कृतमा इतिवृत्त वा वस्तु, नेता (पात्र), नाट्योक्ति (संवाद), अभिनय, रस, भाषा, गीत, वृत्ति, प्रवृत्ति, नाट्यालङ्कार, लास्याङ्ग लक्षण, नान्दी र भरतवाक्य जस्ता तत्त्वलाई नाटकीय तत्त्वका रूपमा ग्रहण गरिएको पाइन्छ। पश्चिमका अरस्तुले नाटकका ६ तत्त्व देखाएका छन्- कथानक, चरित्र, पदरचना, विचार, समूहगान, र दृश्यविधान। नेपाली साहित्यकोशले कथावस्तु, चरित्र, संवाद, शैली, विचार, र वातावरण (देशकाल) ६ तत्त्व नै देखाएको छ। नाटकका चिन्तक प्रा. केशवप्रसाद उपाध्यायले निम्न लिखित नाटकीय तत्त्वको चर्चा गरेका छन् : कथावस्तु, (कथानक) कार्यव्यापार, वातावरण (देशकाल), द्वन्द्व, चरित्र, संवाद, दृश्यविधान वा रङ्गनिर्देश, विचार, रसभाव र शैली। यी सबैका विचार कतै न कतैबाट भरतमुनिकै चिन्तनको नजिक रहेका छन्।

(क) कथावस्तु : कार्यकारण शृङ्खलाबद्ध कार्यहरूको समुदाय नै कथावस्तु हो। यसलाई कथानक पनि भनिन्छ। संस्कृतमा वस्तु वा इतिवृत्त भनिएको छ। कथावस्तुका विभिन्न स्रोत हुन्छन्। संस्कृतमा प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र तीन किसिमका मानिएका छन्। प्रख्यात भन्नाले पुराणप्रसिद्ध, इतिहासप्रसिद्ध, लोकप्रसिद्ध भन्ने बुझिन्छ। उत्पाद्य भनेको कविकल्पनाप्रसूत हो। मिश्रित भन्नाले प्रसिद्ध कथानकमा कविकल्पनाले पनि सजाइएको वस्तु भन्ने बुझिन्छ। भरतले 'प्रख्यातवस्तुविषयम्' भनेर प्रख्यात वस्तु वा कथानक लिनुपर्दछ भन्ने निर्देश गरेका छन्। अर्को भरते 'नृपतीनां यच्चरितं नाना रसभावचेष्टितं बहुधा' भनेका छन्। अर्थात् राजाहरूको चरित्र जो विविध रसभाव र चेष्टाबाट युक्त होस्, त्यस्तो चरित्र लिनुपर्छ भन्ने उनको संकेत छ। अरस्तुले त इतिहास, दन्त्यकथा र कल्पनालाई कथास्रोत मानेका छन्। कथावस्तु जुन स्रोतबाट लिए पनि सुसंगठित, सुसङ्गत, स्वाभाविक र कौतूहलपूर्ण हुनुपर्छ, विश्वसनीय र कार्यकारण शृङ्खलाबद्ध पनि हुनुपर्छ। नाटकमा कथा आधिकारिक र प्रासङ्गिक दुई सिकसमका हुन्छन्। आधिकारिक कथा मूल कथा हो भने प्रासङ्गिक कथा सहायक चरित्रसंग सम्बन्धित हुन्छ। प्रासङ्गिक कथा पनि संस्कृतमा पताका र

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकरी गरी दुई किसिमका हुन्छन्। पताका नामक प्रासङ्गिक कथा व्याप्ति अन्तिमसम्म पनि रहन्छ तर प्रकरीको व्याप्ति लामो हुँदैन (साहित्यदर्पण ६।४२-४३) [२३]।

(ख) कार्यव्यापार : नाटकीय कथानकलाई पात्रका कार्यव्यापारले अगाडि बढाउँछ। पात्रहरू जे सोच्दछन्, जे बोल्दछन् जे गर्दछन् त्यो नै कार्यव्यापार हो। नाटकलाई अगाडि बढाउने, नाटकीयता प्रदान गर्ने तत्त्व नै कार्यव्यापार हो। नाटक रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिने विधा भएकाले सबै खालका नाटकमा कार्यव्यापारको भूमिका रहन्छ। कार्यव्यापार विना नाटक चलायमान, गतिशील र सशक्त हुन सक्तैन। कौतूहलपूर्ण कथानकमा कौतूहलपूर्ण तरिकाले सम्पादित गरिएको कार्यव्यापारले प्रेक्षकलाई समाकर्षित गर्दछ।

(ग) संवाद : नाटकमा संवाद अनिवार्य हुन्छ। कवितामा लयात्मकता अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ, त्यसै गरी नाटकमा संवाद अनिवार्य रहन्छ, नाटकमा संवादको क्रम नष्ट भएमा नाटकको पनि अस्तित्व रहँदैन। नाटकका नेता वा पात्रद्वारा परस्पर बोलिने वार्तालाप कथोपकथनलाई संवाद भनिन्छ। वास्तवमा संवादको शृङ्खलाबाट नै नाटकको बाह्य कलेवर बनेको हुन्छ। संवाद, स्पष्ट, सरल, विश्वसनीय र प्रभावकारी हुनुपर्छ। संवाद छोटो पनि हुनुपर्छ। लामा संवाद कण्ठ गर्न र रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गन कठिन हुन्छ।

नाट्य दर्पणकारले र अन्य लक्षणग्रन्थकारले संस्कृतमा ६ किसिमका संवाद हुन्छन् भनेका छन् : सर्वश्राव्य, नियतश्राव्य, अपवारित(गोप्य कुरा) स्वगत कथन, नेपथ्योक्ति र आकाशोक्ति (नाट्यदर्पण, १।११-१२) [२४]। सर्वश्राव्य संवाद रङ्गमञ्चका पात्र र प्रेक्षागृहका दर्शकहरू

२३इदं पुनर्वस्तु वुधैर्द्विविधं परिकल्प्यते। आधिकारिकमेकं स्यात् प्रासङ्गिकमथापरम् ।४२।
अधिकारः फले स्वाम्यमधिकारी च तत्प्रभुः। तस्येतिवृत्तं कविभिराधिकारिकमुच्यते ॥४३।
व्यापि प्रासङ्गिकं वृत्तं पताकेत्यभिधीयते (साहित्यदर्पण ६।४२-४३)

२४. प्रकाशकं ज्ञाप्यमन्येषां स्वगतं स्वहृदि स्थितम्।
परावृत्य रहस्याख्याऽन्यस्मै तदपवारितम् ॥११॥
त्रिपताकान्तरोऽन्येन, जल्पो यज्जनान्तिकम्।
आकाशोक्तिः स्वयम्प्रश्नप्रत्युत्तरमपात्रकम् ॥१२॥ (नाट्यदर्पण, १।११-१२)।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सबैले सुन्ने खालको हुन्छ। नियतश्राव्य वा जनान्तिक भनेको रङ्गमञ्चका नियतपात्रले मात्र सुन्ने संवाद हो भने अपवारित भनेको कानेखुसी हो वा कर्णश्राव्य हो। स्वगतकथन भनेको आफ्नो हृदयमा मात्र राख्ने खालको संवाद हो। नेपथ्योक्ति भनेको नेपथ्यकथन हो वा पर्दापछाडिबाट आउने संवाद हो। आकाशोक्ति भनेको आकाशबाट आउने उक्ति वा आकाशवाणी हो। अन्तिमका यी दुई संवादमा आवाजमात्र आउँछ, पात्र देखिंदैनन्।

(घ) वातावरण (देशकाल) : यो नाटकको कथानकसंग सम्बन्धित हुन्छ। कथावस्तुले कथानुकुल देश, काल र वातावरण चित्रणको माग गर्दछ। पात्रहरू कुनै स्थानमा र कुनै समयमा उभिएर संवाद गर्दछन्, त्यो स्थान र समय (कालगत। स्थानगत) नै वातावरण हो। पौराणिक, ऐतिहासिक र उत्पाद्य वा सामाजिक कथानकमा तदनुकूलको वातावरण रहनुपर्छ र यसो गर्दा नाटक विश्वसनीय, कौतूहलपूर्ण र आस्वाद्य बन्न जान्छ।

(ङ) द्वन्द्व : संस्कृतमा द्वन्द्वका विषयमा चर्चा गरिएको छैन तर फलागमका निमित्त उपाय र अपायका विषयमा संघर्ष चल्दछ, उत्कर्ष र अपकर्षको स्थिति पनि बनि रहन्छ, यस्तो अवस्थामा पात्रहरूका बिचमा द्वन्द्व अवश्य हुन्छ। यस्तो द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य हुन्छ। आन्तरिक द्वन्द्व भनेको मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व हो। परस्पर झगडा हुनु, भनाभन हुनु, विवाद चर्कनु, उत्तेजनात्मक अवस्था सृजना हुनु, हात हालाहालको परिस्थिति बन्नु आदि बाह्य द्वन्द्वका अवस्था हुन्। द्वन्द्वले नाटकलाई गतिशील र जीवन्तः बनाउँछ। नाट्यवर्जनामा रगतपिच्छे भएको घटना, बध, युद्ध, राज्यविप्लव, श्राप, मृत्यु, नगर अवरोध आदि घटना प्रत्यक्ष नदेखाउनु भनेकाले यस्ता विषय संवादबाट प्रस्तुत हुन्छन् र यस्ता संवादमा द्वन्द्व घनीभूत रूपमा प्रकट भएको हुन्छ।

(च) नेता : नेता भनेको पात्र हो, जसले कथानक र रसभावलाई अगाडि लैजान्छ त्यो नेता हो। नाटकीय कार्यव्यापार, द्वन्द्व, भाव र विचार पात्रकै माध्यमबाट प्रस्तुत हुन्छन्। पात्रलाई नायक नायिका पनि भनिन्छ। संस्कृत नाट्यशास्त्रमा ४८ वटा नायकका भेद र ११५२ सम्म नायिकाका भेद देखाइएका छन्। त्यस्तै धीरोदात्त, धीरोद्धत्त, धीरललित

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

र धीरप्रशान्त ४ किसिमका नायक हुन्छन् । (साहित्यदर्पण ३।३१) [२५]। नायिकाका स्वकीया, परकीया र सामान्य गरी मूलमा तीन भेद देखाइएको पाइन्छ (साहित्यदर्पण ३।५६) [२६]। उत्तम प्रकृतिको नायक अथवा पुरुष पात्र शरणमा आएको व्यक्तिलाई रक्षा गर्ने, अनुकूल, त्यागी, लोकव्यवहार र शास्त्रमा निपुण, गम्भीर, धैर्यशाली, दाता र न्यायवान् हुन्छ (नाट्यदर्पण ४।४) [२७] । त्यस्तै उत्तम नायिका वा स्त्रीपात्र पनि लज्जावती, मृदुस्वभाव, गम्भीर, स्मितहास्ययुक्त, विनीत, कुशल र स्नेहशील हुनुपर्छ (नाट्यदर्पण ४।६) [२८]।

नाटकमा मुख्य र सहायक चरित्र हुन्छन् । नायक नायिका र प्रतिनायक मुख्य चरित्र हुन् । मुख्यपात्रलाई सहयोग गर्ने पात्र सहायक हुन् । तिनलाई सहनायक, सहनायिका पनि भनिन्छ । नाटकमा आदर्श चरित्र, आदर्शहीन चरित्र, सज्जन र दुर्जन चरित्र, ग्राह्य र त्याज्य चरित्र, उदात्त र हीनतर चरित्र आदि रहन सक्छन् । हास्य चरित्र पनि रहन सक्छन् । नाटकमा धेरै पात्र रहनु हुँदैन । चार पाँच मात्र मुख्य पात्र रहनुपर्दछ । धेरै पात्र भएमा रङ्गमञ्च व्यवस्थापनमा व्यवधान उत्पन्न हुन्छ । प्रेक्षालयलाई अस्जिलो बनाउँछ भने दर्शकलाई पनि राम्रो प्रभाव दिँदैन । भावबोध, रसबोध र आनन्दानुभूतिमा पनि असर पार्छ । साहित्यदर्पणमा विश्वनाथले भनेका छन् :

चत्वारः पञ्च वा मुख्याः कार्यव्यापृतपूरुषाः । (सा.द.६।११)

नाटक भनेकै चरित्रको प्रस्तुति हो, जीवन्तः हुनुपर्छ चरित्र चित्रण । चरित्रचित्रणको सशक्तताबाट नै नाटक पनि सशक्त र सफल हुन्छ ।

---

२५. धीरोदात्तो धीरोद्धतस्तथा धीरललितश्च ।
धीरप्रशान्त इत्ययमुक्तः प्रथमश्चतुर्भेदः (साहित्यदर्पण ३।३१॥

२६. अथ नायिका त्रिभेदा स्वाऽन्या साधरणी स्त्रीति ।
नायकसामान्यगुणैर्भवति यथासंभवैर्युक्ता (साहित्यदर्पण ३।५६) ॥

२७. शरण्यो दक्षिणस्त्यागी, लोकशास्त्रविचक्षणः ।
गाम्भीर्य-धैर्यशौण्डीर्यन्यायवानुत्तमः पुमान् । (नाट्यदर्पण ४।४)

२८. लज्जावती मृदुर्धीरा गम्भीरा स्मितहासिनी ।
विनीता, कुलजा दक्षा वत्सला योषिदुत्तमा । (नाट्यदर्पण ४।६)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नाटकका पात्रहरू जिउँदा र जाग्दा हुनुपर्छ पात्रहरू जिउँदा र जाग्दा छन् भन्ने कुरा कार्यव्यापार र संवादबाट थाहा लाग्दछ ।

(छ) दृश्यविधान र रङ्गनिर्देश : दृश्यविधान वा रङ्ग निर्देश नाटकको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । यो प्राविधिक पक्ष पनि हो । यहाँ नाटकको प्रविधि र कलाको संयोग हुन्छ । प्रविधि भनेको रङ्गनिर्देश, प्रकाश, ध्वनिव्यवस्था, वस्त्राभूषण, दृश्यसज्जा, दृश्य परिवर्तन, अन्य उपकरण, हुन् । पात्रहरू कसरी रङ्गप्रवेश गर्दछन् र कसरी अभिनय गर्छन् अनि कसरी निस्कन्छन् भन्ने कुराको निर्देश यसमा रहेको हुन्छ । पात्र परिचय पनि यसमा रहन्छ । कुनै नाटककार विस्तृत रङ्गनिर्देश गर्दछन् भने कुनै सामान्य निर्देश गर्दछन् र आवश्यक रङ्गव्यवस्था निर्देशककै हातमा छोडिदिन्छन् । यसमा रङ्गशिल्पीले पनि सहयोग गरेका हुन्छन् । संस्कृत नाटकमा रङ्गनिर्देश संक्षिप्तरूपमा नै गरिएको पाइन्छ ।

(ज) विचार : नाटककारले पात्रहरूका माध्यमबाट महत्त्वपूर्ण सन्देश प्रवाह गरेको हुन्छ, त्यसलाई नै यहाँ विचार भनिएको हो । सृजनाकारले जीवन र जगत् सम्बन्धी दृष्टिकोण पात्रहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दछ, त्यसलाई यहाँ विचार भनिन्छ । नाटकमा भावना र बौद्धिकताको प्रस्तुति नाटकीय लयमा ढालेर व्यक्त गरिएको हुन्छ । भावना व विचार प्रधान दुवै खालका नाटकमा विचारतत्त्व रहन्छ, विचारतत्त्व कमजोर भयो भने पनि नाटक स्तरीय बन्न कठिन हुन्छ । विचारका अनेक पक्ष र पाटाहरू हुन सक्छन् । प्रचारात्मक नाटकमा कलात्मक पक्ष कमजोर बन्न सक्छ । त्यसैले कलात्मकता, विचार र रङ्गप्रविधिका बिच सन्तुलन मिलाई कलात्मक सौन्दर्य भर्न सकेमा नाटक मञ्चनीय, पठनीय र आस्वाद्य बन्न जान्छ ।

(झ) रसभाव : भाव, अनुभूति र विचारको अभिनेयात्मक प्रस्तुति नै नाटक हो । अत: नाटकमा रागात्मक प्रभाव उत्पन्न गर्न व्यक्त गरिने हर्ष, विषाद, दैन्य आदिका अनुभूति नै रसभावका रूपमा रहेका हुन्छन् । नाटकीय कार्यव्यापारले भावलाई शृङ्गारादि रसरूपमा अभिव्यक्त गर्दछन् । प्राचीन रसवादी नाटकमा रससिद्धि, रसपरिपाक नै नाटकको लक्ष रहेको हुन्थ्यो । त्यसैले वस्तु, नेता र रसको सर्वत्र व्याख्या, विश्लेषण र चर्चा गरिएको पाइन्छ । रसभावात्मक प्रभाव नै नाटकको कलात्मक उपलब्धि पनि हो । आधुनिक रसनिरपेक्ष नाटकमा पनि मानवीय संवेदना, हर्ष, विस्मात्, दैन्य आदि सुखदुःखात्मक भाव धेरथोर रहेकै हुन्छन् । त्यसलाई नाटककारले कलात्मक आस्वादनमा अन्तर्घुलन गरेर नाटकीय संरचना प्रदान गरेको हुन्छ । कलात्मक

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आस्वाद नै नाटकको अन्तिम लक्ष हो, नाटकीय कार्यव्यापार रूप हो भने नाटकीय सन्देश त्यसको सार हो ।

दर्पणकारले 'सुखदुःखसमुद्भूतिः नानारसनिरन्तरम्' सुख, दुःख, दैन्य, आदि भाव र नाना रसभावलाई नै संकेत गर्न खोजेका हुन् । नाटकमा एउटा अङ्गी रस र अन्य सबै अङ्गरसका रूपमा प्रयोग गर्नुपर्दछ भने शृङ्गार र वीर रसलाई अङ्गी रस बनाउनुपर्छ । निर्वहण सन्धिमा चमत्कारपूर्ण शैलीमा नाटकीय कार्यव्यापार सम्पन्न गराउनुपर्छ । दर्पणमा उल्लेख छ-

एक एव भवेदङ्गी शृङ्गारो वीर एव वा ।
अङ्गमन्ये रसाः सर्वे कार्यो निर्वहणेऽद्भुतः ॥ सा.द.६। १०॥

३.६ रूपकका भेदहरू

नाटक, प्रकरण, भाण, व्यायोग, समवकार, डिम, ईहामृग, अङ्क, वीथ्य, प्रहसन सहित रूपकका दश भेद रहेका छन् (सा.द.६।३) [२९] । भाण, व्यायोग, अंक, वीथी, प्रहसन, ईहामृगमा एक अङ्क मात्र हुन्छन् । ईहामृगमा चार अङ्क हुने विकल्प पनि छ । समकरमा ३ अंक, डिममा ४ अंक हुन्छ । प्रकरणमा अंक तोकेको देखिदैन ।

३.७ उपरूपकका भेद

नाटिका त्रोटक, गोष्ठी, सट्टक, नाट्यरासक, प्रस्थान, उल्लाप्य, काव्य, प्रेङ्खण, रासक, संलापक, श्रीगदित, शिल्पक, विलासिका, दुर्मल्लिका, प्रकरणी, हल्लीस, भाणिका अट्ठार किसिमका उपरूपक रहेका छन् (साद.६।४-६) [३०] । गोष्ठी, नाट्यरासक, उल्लाप्य, काव्य, प्रेङ्खण, रासक, विलाशिका, हल्लीश, भाणिका ९ वटामा एक अंक हुन्छ । नाटिका, संलापक, शिल्पक, दुर्मल्लिक मा चार अंक हुन्छन् ।

---

२९. नाटकमथ प्रकरणं भाणव्यायोगसमवकारडिमाः ।
ईहामृगाङ्कवीथ्यः प्रहसनमिति रूपकाणि दश ॥३॥ साद.६।७५।

३०. नाटिका त्रोटकं गोष्ठी सट्टकं नाट्यरासकम् ।
प्रस्थानोल्लाप्यकाव्यानि प्रेङ्खणं रासकं तथा ॥४॥
संलापकं श्रीगदितं शिल्पकं च विलासिका ।
दुर्मल्लिका प्रकरणी हल्लीशो भाणिकेति च ।
अष्टादश प्राहुरुपरूपकाणि मनीषिणः ।
विना विशेषं सर्वेषां लक्ष्म नाटकवन्मतम् ॥ (साद ६।४-६) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

त्रोटकमा पाँच अङ्क, प्रस्थानकमा दुई अंक हुन्छन् । सट्टक र प्रकरणिकामा अंक तोकेको छैन नाटिकाजस्तै हुन्छ भनेकाले ४ अङ्क हुनसक्ने देखिन्छ । श्रीगदितमा पनि अंक तोकेको छैन । अङ्क, कथानक, पात्र, रस आदिका आधारमा यी भेदहरू देखाइएको बुझिन्छ ।

३.८ नाटकको वर्गीकरण

संस्कृतमा १० किसिमका रूपक र १८ किसिमका उपरूपकका भेदको चर्चा गरिएको छ । यो एक किसिमको वर्गीकरण नै हो । यी विभाजनहरू अङ्क, विषयवस्तु, कथानक, रस, पात्र, घटना, आदिसंग सम्बन्धित रहेका देखिन्छन् । त्यस्तै आधुनिक नाट्यविमर्शमा विषयंको आधारमा, उद्देश्यको आधारमा र शैलीका आधारमा पनि नाटकको वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । ऐतिहासिक, पौराणिक र सामाजिक विषयवस्तु नाटकमा बहुधा रहने गरेको पाइन्छ । उद्देश्यका आधारमा पनि नाटकको वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ समीक्षाशास्त्रमा । गद्यशैली र पद्यशैलीमा पनि नाटक वर्गीकृत हुन सक्छन् । वर्तमान समयमा गद्यमा मात्रै पनि संस्कृतका नाटक लेखिन थालेका छन् । नेपालीमा प्रचलित एकाङ्की नाटक र पूर्णाङ्की नाटकको अवधारणाको प्रभाव पनि संस्कृतका नाटकमा पर्न थालेको अनुभव हुन्छ । संस्कृतका नाटकको प्रभाव नेपालीमा त पर्याप्त मात्रामा पाइन्छ नै ।

नेपालीमा बालकृष्ण सम, भीमनिधि तिवारी, गोपालप्रसाद रिमाल, विजय मल्ल, फणीन्द्र खेताला, अशेष मल्ल, आदिले विविध शैलीका नाटकको रचना गरेको पाइन्छ ।

३.९ संस्कृत नाटकको विकास प्रक्रिया

संस्कृत नाटकको विकास प्रक्रियालाई विभिन्न कालखण्डमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको पाइन्छ । वेदमा विभिन्न संवाद सूक्त र अभिनयका प्रसङ्ग आएकाले वैदिक कालदेखि नै नाट्याभिनयको प्रारम्भ हुन थालेको अनुमान गर्न सकिन्छ । वैदिक काल संस्कृत नाटकको पूर्वपीठिका हो भने उत्तरवैदिक काल संस्कृत नाटकको विकास र विस्तार कालका रूपमा रहेको देखिन्छ । । नाट्यशास्त्रम् मा ब्रह्माजीले नै चार वेदबाट चार तत्त्व लिएर नाटकको रचना गरेको प्रसङ्ग आएकाले नाटकको प्राचीनता सिद्ध भए पनि भासबाट लौकिक नाटकको लेखन कार्य सुरु भएको मानिन्छ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(क) संस्कृतका प्राचीन नाटकहरू : संस्कृत साहित्यमा भास नै प्रथम नाटककार हुन् भन्ने मानिन्छ। उनका **प्रतिमानाटक, अभिषेकनाटक, पाञ्चरात्र, मध्यमव्यायोग, दूतघटोत्कचः, कर्णभारः, दूतवाक्यम., उरुभङ्गम्, बालचरित, दरिद्रचारुदत्तः, अभिमारकः, प्रतिज्ञायौगन्धरायणः, स्वप्नवासवदत्ता** जस्ता नाटक रहेका छन्। भास ईशापूर्व ७ औं शताब्दीका मानिन्छन्। यिनले १३ वटा नाटकको रचना गरेका थिए (उपाध्याय, सन् १९८० : ४९२) । कविकुलगुरु कालिदासका तीनवटा नाटक प्रसिद्ध रहेका छन्। तिनमा **मालविकाग्निमित्रम्, विक्रमोर्वशीयम्, अभिज्ञानशाकुन्तलम्** हुन्। कालिदासको समय प्रथम शताब्दी हो भन्ने मानिन्छ (उपाध्याय, सन् १९८० : ४९८)। त्यस्तै विशाखदत्तको **मुद्राराक्षसम्, देवीचन्द्रगुप्तम्, अभिसारिकावञ्चितकम्** (पञ्चम शतक) जस्ता तीनवटा नाटक रहेका छन्। नाटककार शूद्रकको **मृच्छकटिकम्**, (पञ्चम शतक) र हर्षवर्धनको **प्रियदर्शिका, रत्नावली, नागानन्दम्** (सप्तम शतक) तीन नाटक छन्। भट्टनारायणको **वेणीसंहारनाटकम्** (सप्तमशतकम्) ज्यादै प्रसिद्ध र लोकप्रिय रहेको छ। यो नाटक नाटकको सिद्धान्तलाई पूरापूर अनुसरण गरेर लेखिएको मानिन्छ। त्यस्तै यशोवर्माको **रामाभ्युदयनाटकम्** (अष्टम शतक) भवभूति कविको **उत्तररामचरितम् महावीरचरितम्,** (सप्तमं शतक) नाटक पनि प्रसिद्ध रहेका छन् (उपाध्याय, सन् १९८० : ५०५)। दशौं शताब्दीका राजशेखरले ५।६ वटा ग्रन्थको प्रणयन गरेका छन्। तिनमा **बालभारतम्** (दुई अङ्क मात्र उपलब्ध) **कर्पूरमञ्जरीसट्टकम् र विद्धशालभञ्जिका** (४ अङ्के नाटिका) नाट्यकृति हुन्। राजशेखरभन्दा केही अगाडि वा समकालिक मुरारि कवि संस्कृत साहित्यमा प्रसिद्ध नाम रहेको छ र उनको **अनर्घराघव** लोकप्रिय रहेको देखिन्छ (मिश्र, २०१७ : १२९। तेरौं शताब्दीका जयदेव (यिनी गोविन्दका रचनाकारभन्दा भिन्न हुन्) **प्रसन्नराघव** नाटक पनि विद्वान्हरूबाट प्रशंसित रहेको छ। एघारौं शताब्दीका मानिएका श्रीकृष्ण मिश्रको प्रबोधचन्द्रोदयं रूपकम् पनि प्रशंसित रहेको देखिन्छ (मिश्र, २०१७ : १२९) ।

(ख) नेपालमा लेखिएका संस्कृत नाटकहरू :

(अ) लिच्छविकालीन नाटकहरू : लिच्छविकालमा नाटक लेखिए वा लेखिएनन् स्पष्ट छैन र यस कालखण्डका नाटकहरू उपलब्ध छैनन्। तर चिनियायात्रीले उपत्यकामा मनोरञ्जनका लागि नाटक खेलिने कुरा संकेत गरेका छन्। लिच्छविकालीन शिलालेखमा वादित्रगोष्ठीको समेत उल्लेख गरेकाले र मनोरञ्जनका अन्य विषय पनि अभिलेखमा आएकाले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लिच्छविकालमा संस्कृतका नाटकहरू खेलिएका र लेखिएका थिए होला भनेर अनुमान गर्न सकिन्छ। मल्लकाल र शाहकालका नाटकहरू भने हाल पनि उपलब्ध छन्।

(आ) मल्लकालीन नाटकहरू : संस्कृतभाषा साहित्य र नाटकका दृष्टिले मल्लकाल उर्वरहेको पाइन्छ। मल्लकालका हजारौं ग्रन्थहरू आज पनि राष्ट्रिय अभिलेखालयमा रहेका छन्। तिनमा संस्कृतका नाटकहरू पनि उल्लेखनीय छन्। मल्लकालमा जे जति नाटक लेखिए प्रेक्षागृहमा प्रदर्शित गरिए ती सबै नाटक आज पाउन सकिंदैन भन्ने धारणा अनुसन्धाताहरूको रहेको देखिन्छ। तै पनि केही नाटकहरू मल्लकालमा रहेका छन्। लिच्छविकालमा पनि मनोरञ्जनका लागि नाटक खेलाइन्थ्यो भन्ने कुरा त्यस वेलाका चिनीया यात्रीले उल्लेख गरेको पाइए पनि नाटकका विषयमा कुनै सुइँको पाउन सकिदैन।

विभिन्न मल्ल राजाहरूको समयमा अनेक (३३ वटा) नाटक लेखिएका र खेलिएका छन् तिनको संक्षिप्त विवरण निम्नानुसार रहेको छ : राजा जयस्थिति मल्लका समयमा **रामाङ्कनाटिका, भैरवानन्द नाटक** लेखिएका छन्। यक्षमल्लका समयमा नरपतिजयचर्याटीका र **पाण्डवविजय (नाटक**), तयार भएका हुन्। जयज्योतिको समयमा **वीरबाहुनाटक**, आएको पाइन्छ भने जगज्योतिर्मल्लकै रचना **हरगौरीविवाहनाटक, कुञ्जविहारीनाटक, कुवलयाश्वनाटक, कीचकवधनृत्यनाटक,** पाइएका छन्। जितामित्र मल्लको **जैमिनिभारत, अश्वमेधनाटक,** प्रताप मल्लका **गीतदिगम्बरनाटक** पनि उपलब्ध रहेका छन्। धर्मगुप्त (विसं. १४२७) ले **रामाङ्कनाटिका** लेखेको पाइन्छ भने अर्का माणिक (१४३४) ले **राघवानन्द र भैरवानन्द नाटक** लेखेका थिए।

यक्षमल्ल १४८५-१४५२) ले **स्रग्धरास्तोत्रम्** लेखेका थिए। यिनकै समयमा गयपतिले **चतुरङ्गमहाभारतनाटक** को रचना गरेका थिए। भक्तपुरे रायमल्लका समयमा शुभराज शूद्र (१५३८- १५५३)ले **पाण्डवविजयनाटक र रूपमञ्जरीपरिणयनाटक** लेखेका थिए। राजा भूपतीन्द्र मल्ल (१७५३-१७७९)का **महाभारतनाटक, विद्याविलापनाटक** प्रसिद्ध छन्। **माधवानलनाटक, रुक्मिणीपरिणयनाटक, ऊषाहरणनाटक** पनि यिनकै हुन् भन्ने भनाइ पाइन्छ।

जगज्जय मल्ल (१७७९-१७९१)को **अभिनवचन्द्रोदयनाटको** उल्लेख पाइन्छ भने राजा रणजित् मल्ल (१७७९-१८२६)का **गणितमञ्जरी र सङ्गीतचूडामणि**को उल्लेख भेटिन्छ। यिनका नाटकमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ऊषाहरणनाटक, अन्धकासुरवधोपाख्याननाटक, कृष्णचरित्रनाटक, मदनचरित्रनाटक, लोका(कोलान?) सुरवधोपाख्याननाटक, त्रिचत्वारिंशदङ्क रामायणनाटकम् गरी ६ नाटकका नाम उपलब्ध छन्। रणजित्कै नाममा **इन्द्रविजयनाटक, कृष्णकैलाशयात्रोपाख्याननाटक, खट्टवासुरवधोपाख्ख्याननाटक, चन्द्राङ्गोपाख्याननाटक, मान्धात्रुपाख्याननाटक** पनि छन्।

(इ) शाहकालमा लेखिएका संस्कृत नाटकहरू : गोरखाका पण्डित राजगुरु शक्तिवल्लभ अर्याल (१७८१-१८६३ वै.?) १८४९ मा **जयरत्नाकरनाटक र हास्यकदम्बनाटक** (नेपाली अनुवादसहित)। रामेछाप जिल्ला निवासी छविलाल सूरि ढुङ्ग्याल (१८९६-१९६३ वै.) ले १९४९ मा ७ अंके **सुन्दरचरितम्** र ८ अंके **कुशलवोदयम्** नाटक लेखेका छन्।

चूडानाथ भट्टराईले (१९७८-०५२) लामो समयसम्म वाल्मीकिविद्यापीठमा पढाएका थिए भने ने.रा.प्र.प्र.मा सदस्यसमेत रहेका भट्टराईले नेपालीमा पनि थुप्रै पुस्तक लेखेका छन्। संस्कृतमा **परिणामम्** नाटक २००५ सालमा प्रकाशित भएको पाइन्छ।

संस्कृतका महाकावि कृष्णप्रसाद घिमिरेको नाटक विसं २०२८ मा प्रकाशित भएका छन्। तिनमा **पूर्णाहुति** नाटक महाभारतको कथामा आधारित छ। यिनैको अर्को नाटक २०३५ मा रचित **नेपालेश्वरगौरम्** भन्ने छ। विसं २०३५ मा नेपाल र जर्मनीदेशका विद्वान्हरूको विद्वद्गोष्ठी काठमाडौंमा आयोजना गरिएको थियो। त्यही सभामा समुपस्थित विद्वानुहरूलाई देखाउन **नेपालेश्वरगौरवम्** नाटकको रचना गरिएको थियो। यसमा २२ दृश्य रहेका छन् र यसमा नेपालका विभिन्न व्यक्तित्वहरूको चरित्र प्रस्तुत गरिएको छ। २०४२ सालमा यो नाटक प्रकाशित भयो। घिमिरेकै अर्को **महामोहः** नामक नाटक पनि रहेको छ। खेमराज केशवशरणको भक्त सुदामाको चरित्रमा आधारित **'मित्रमिलनम्'** नाटक प्रकाशित छ।

पाल्पा जनपदका हरिहरशर्मा अर्यालका चार रूपकहरू विसं २०५९ सालमा प्रकाशित भएका छन्। ती **रूपकहरूमा १. निरक्षरता (दृश्यद्वयि) २. मुद्रामेधव्रतम् (दृश्यद्वयि) ३.पश्चात्तापः (एकदृश्यम्) ४.बद्धमुष्टिविलासम् (पञ्चदृश्यम्)** रहेका छन्।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

नारायणदत्त शास्त्रीले २०१४ सालमा **नेपालमाता** नामक नाटक रचना गरेका छन् । यो नाटक २०५८ सालमा जयतु संस्कृतम् पत्रिकामा प्रकाशित छ । कवि रामहरि दाहालका **सत्प्रभावम्, गुरुकुलम्, सन्देशः, भावविनोदम्** जस्ता ४ पूर्णाङ्गी नाटक रचिएका छन् ।

नेपालमा लामो समयको विश्रामपछि जयतु संस्कृतम्ले नाटक लेखन, प्रकाशन र मञ्चनको योजना बनाएबमोजिम ३०।३५ वटा एकाङ्की संकलन गरेर सम्पादन गर्नु महनीय देखिन्छ । प्रा.डा. ऋषिराम पोखरेलका **'स, त्वम्, अहम्' गुरुकुलम्, प्राडा** वेणीमाधव ढकालको **त्रिशूलप्रहारम्,** प्रा. तोयनाथपाण्डेयको **'तमसो ज्योतिषि', मातृहत्याधारम्,** डिल्लीश्वरभट्टराईको **परिस्थितिचित्रणम्,** प्रा.रामहरिदाहालको **शान्तिदूतः, कर्मसिद्धिः, प्रत्यादेषणम्, शान्तिसंविदम्,** डा. नवराज कट्टेलको **सत्यव्रतः, रत्नाकरः, योजनगन्धा, वाल्मीकिः आदि १८ एकाङ्की,** सहप्रा.ध्रुवप्रसाद भट्टराईको **निशापुरेशायनम्,** प्रा.डा. विष्णुप्रसाद देवकोटाका **गोरखकृपादृष्टिः, नैपालैकीकरणम्** जस्ता एकाङ्की नाटक रहेका छन् ।

त्यस्तै रोहिणीराज तिमल्सिनाको **नृसिंहप्रभवम्,** श्रीराम सापकोटाको **परिणामावतारः,** डा.भवानीशङ्कर भट्टराईको **रोगात् त्रासो भयावहः** डा. महानन्द तिमल्सिनाको **जीवेत् सदा संस्कृतम्,** नवराज पाण्डेयको **पश्चात्तापः,** डा.बद्री पोखेलको **वातावरणसंरक्षणम्,** यदु पन्थीको **प्रेमविवाहः,** पिप्पलमणि सिग्देलको **पौरस्त्यसंस्कृतिः,** डा. छत्रपति दाहालको **दिनचर्या,** डा. चन्द्रमणि नेपालको **विदेशयानम्** आदि रहेका छन् ।

◆ ◆ ◆

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड चार

कथा, उपन्यास र गद्यकाव्यको समीक्षा

संस्कृत साहित्यमा कविता, मुक्तक, कोषकाव्य, खण्डकाव्य र महाकाव्यको चर्चा पाइन्छ। दृश्यकाव्यमा दश रूपक र १८ उपरूपकको परिचय पाइन्छ। आकारका हिसावले एकाङ्की, ४ अङ्कको नाटिका, ५ देखि ८ सम्मको नाटक र १० अङ्को महानाटकसम्मको चर्चा भेटिन्छ। चम्पूसाहित्यको पनि चर्चा पाइन्छ। कथा र आख्यानको पनि लामै चर्चा भेटिन्छ। उपन्यास शब्दको प्रयोग संस्कृतमा भेटिन्छ, तर त्यसको विभिन्न अर्थ रहेको पाइन्छ। आधुनिक नेपालीमा जेलाई उपन्यास भनिन्छ त्यस्तो औपन्यासिक साहित्यको प्रयोग संस्कृतमा भेटिँदैन, उपन्यास शब्दले त्यस्तो अर्थ दिँदैन पनि। उपन्यास शब्दले नयाँ अर्थ ग्रहण गरेको छ। कादम्बरी, दशकुमारचरित आदि उपन्यासजस्तै ग्रन्थ संस्कृतमा भेटिए पनि तिनलाई हुबहु उपन्यास भन्न सकिदैन।

(क) कथा : कथा संस्कृतको कथ् धातुबाट बन्दछ। कथ्यते इति कथा यस्तो व्युत्पत्ति पाइन्छ। भामह, दण्डी, रुद्रट, विश्वनाथ आदि सिद्धान्तकारहरूले कथाको परिभाषा वा परिचय दिएका छन्। विश्वनाथका अनुसार सरस विषयवस्तुलाई गद्यभाषामा वर्णन गरिन्छ भने त्यो कथा हुन्छ। यसमा कतै कतै आर्या छन्द र वक्त्र एवं अपरवक्त्र छन्दको प्रयोग पनि गर्न सकिन्छ। सुरुमा पद्यबाट नमस्कारादि र खलादिको चरित्रसमेत संकेत गरिएको हुन सक्छ।

कथायां सरसं वस्तु गद्यैरेव विनिर्मितम् (साद.६।३३२)
क्वचिदत्र भवेदार्या क्वचिद् वक्त्रापवक्यके।
आदौ पद्यैर्नमस्कार खलादेर्वृत्तकीर्तनम्॥ (सा.द. ६।३३३)
(यथा कादम्वर्यादि:)।

विश्वनाथले आख्यायिका पनि कथाजस्तै हुन्छ र यसमा कविको वंश वर्णन गरिएको हुन्छ भनेका छन्। साथै अन्य कविको वंश वर्णन पनि हुन्छ र पद्य पनि प्रयुक्त हुन सक्छ भनेर कथा र आख्यायिकाका बिच भेद गरेका छन्। कथांशकै व्यवच्छेदलाई **आश्वास** भनिएको पाइन्छ। यसमा आर्या, वक्त्र, अपवक्त्र जस्ता छन्दमा अन्योक्तिको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रयोग गरी आरम्भमा नै पछि आउने कथाको सूचना दिइएको हुन्छ (साद.३।३३४-३३६) [३१]।

अमरकोशमा पनि **'प्रबन्धकल्पना कथा'** कल्पनाप्रधान रचनालाई कथा भनिएको पाइन्छ (अमरकोश, शब्दवर्ग) [३२] भने भामहले–सत्य घटनामा आधारित आख्यान कथा हो भनेको भेटिन्छ।

बाण भट्टले–कथा सुस्पष्ट कौतुकयुक्त सौन्दर्य युक्त र श्रुतिमधुर हुनुपर्छ भनेका छन्। यदा कदा कथा दुर्बोध्य भए पनि अधिकांश सरस र सरल हुनुपर्छ भन्ने उनको धारण छ।

दण्डीले कथा र आख्यायिकामा अभेद स्वीकारेको देखिन्छ। गद्यमा लेखिएको सुन्दर पदरचनायुक्त आख्यायिका नै कथा हुन्छ। आख्यायिका र कथा यसका दुई भेद छन् भनी स्पष्ट पारेका छन् (काव्यादर्श १। २३–३०) [३३]।

अग्निपुराणअनुसार कथाको वर्गीकरण

१. आख्यायिका– (सत्यघटना, ऐतिहासिक), २ कथा (कल्पना प्रसूत), ३. खण्डकथा (टुक्रेकथा, लघुकथा), ४.परिकथा (पशुपक्षी पात्र, नीतिउपदेश), ५.कथालिका (कथाभित्रै आएको कथा, हितोपदेश आदि)।

हेमचन्द्र (११–१२ शताब्दी)ले आफ्नो काव्यानुशासनमा कथाको वर्गीकरण गरेका छन्। १० किसिमका कथाका भेदको उल्लेख गरेको पाइन्छ :

१. आख्यायिका २. कथा, ३. आख्यान, ४. निदर्शन ५. प्रवल्हिका ६. मतल्लिका ७. मणिकुल्या ८. परिकथा, ९. खण्डकथा १०. सकलकथा ११. उपकथा १२. बृहत् कथा [३४]।

---

३१. आख्यायिका कथावत्स्यात् कवेर्वंशानुकीर्तनम्।
अस्यामन्यकवीनां च वृत्तं पद्यं क्वचित्क्वचित्। (साद. ६।३३४) ॥
कथांशानां व्यवच्छेद आश्वास इति बध्यते। आर्यावक्त्रापवक्त्राणां छन्दसां येन केनचित् ॥३५। अन्यापदेशेनाश्वासमुखे भाव्यर्थसूचनम् ॥ ३३६॥

३२. आख्यायिकोपलब्धार्था पुराणं पञ्चलक्षणम्।
प्रबन्धकल्पना कथा प्रवल्हिका प्रहेलिका ॥ (अमरकोश, शब्दवर्ग)

३३. अपादः पदसन्तानो गद्यभाषाख्यायिका कथा।
इति तस्य प्रभेदौ द्वौ तयोराख्यायिका किल। (१ । २३–३०)

३४ . (क) नायिकाख्यातस्ववृत्ता चाव्यथृशंसिवक्रादिः सोच्छ्वासा संस्कृता गद्यसंयुक्ताख्यायिका। (ख) धीरप्रशान्तनायका गद्येन पद्येन वा सर्वभाषा कथा (काव्यानुशासन `३३८पृ.)। यथा कादम्बरी। (ग) प्रबन्धमध्ये परप्रबोधनार्थं

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(ख) उपन्यासको परिचय

उपन्यास संस्कृत तत्सम शब्द हो। अतः संस्कृत व्याकरणका आधारमा यसको व्युत्पत्ति खोज्न सकिन्छ। उपन्यास शब्दको व्युत्पादन उप नि अस् घञ् बाट भएको देखिन्छ। उपको अर्थ नजिक र आसको अर्थ राख्नु भन्ने हुन जान्छ। यस्तै खालका शब्द यसै गरी उपन्यास, सन्न्यास, विन्यास, अधिन्यास, अभिन्यास जस्ता न्यासमा विभिन्न उपसर्ग लागेर पनि शब्द बन्न सक्छन्। यस्ता शब्दमा अस् धातुबाट बनेको न्यास शब्दको रहनु, हुनु, स्थापना गर्नु जस्ता अर्थ रहेका हुन्छन् भने उपसर्गले केही फरक अर्थ पनि व्युत्पादन गरेको हुन सक्छ। न्यासमा समास गरेर पनि शब्द निर्माण गर्न सकिन्छ, जस्तो शिलान्यास, हस्तन्यास, पदन्यास, कर्मन्यास आदि। क्त प्रत्यय गरेर उपन्यस्त, सन्न्यस्त, विन्यस्त शब्द पनि बन्न सक्छन्। जगमा शिला (ढुङ्गो) राख्ने कामलाई शिलान्यास भनिन्छ। त्यसै गरी उपन्यास शब्दले नजिक राख्न योग्य वस्तु, वा नजिक राखिएको वस्तु भन्ने अर्थ पनि दिन सक्छ। उपन्यासको अर्को अर्थ जीवनको नजिक स्थापना वा राख्नु भन्ने वा नजिक राख्न योग्य वस्तु, कृति भन्ने पनि हुन्छ तर संस्कृतमा यस्तो अर्थमा उपन्यास शब्दको प्रयोग भेटिदैन, व्युत्पत्ति पुरानै भए पनि उपन्यास शब्दको अर्थमा परवर्तन आएको देखिन्छ।

नाट्याचार्य भरतमुनिले **'उपपत्तिकृतो ह्यर्थः उपन्यासः प्रकीर्तितः'** भन्ने कथन प्रस्तुत गरेका छन्। भरतले पताका स्थानको चौथो भेद र प्रतिमुख सन्धिलाई बुझाउन खोजेको अनुभव हुन्छ। भरतका अनुसार युक्तिपूर्ण ढङ्गले स्वकीय अभिप्राय राख्नु नै उपन्यास हो। अमरकोशकारले **'उपन्यासस्तु वाङ्मुखम्'** भनेका छन्। वचनको प्रारम्भ गर्नु, प्राक्कथन, परोवाक् आदिलाई यसले संकेत गरेको पाइन्छ। आचार्य विश्वनाले साहित्यदर्पणमा **'उपन्यासः प्रसादनम्'** भनेका छन्, जसअनुसार कसैलाई प्रसन्न गराउनु नै उपन्यास हो।

नलाद्युपाख्यानमिवोपाख्यानमभिनयन् पठन्, गायन् यदैको ग्रन्थिकः कथयति तद्गोविन्दवदाख्यानम्। (घ) तिरश्चातिरश्चां वा चेष्टाभिर्यत्र कार्यमकार्य. वा निश्चीयते तत् पञ्चतन्त्रादिवत्। धूर्तविटकुट्टिनीमतमयूरमार्जरिकादिवच्च निदर्शनम्। (ङ) प्रधानमधिकृत्य यत्र द्वयोर्विवादः सोऽर्धप्राकृतरचिता चेटकादिवत् प्रवल्हिका। (च) प्रेतमहाराष्ट्रभाषायां क्षुद्रकथा गोरोचनानङ्गवत्यादिवन्मतल्लिका। (छ) यस्यां पूर्ववस्तु न लक्ष्यते पश्चात्तु प्रकाश्यते सा मत्स्यहसतादिवन्मणिकुल्या। (ज) मध्यादुपान्ततो वा ग्रन्थान्तरप्रसिद्धमितिवृत्तं यस्यां वर्ण्यते सेन्दुमत्यादिवत्खण्डकथा। (झ)समस्तफलान्तेतिवृत्तवर्णना समरादित्यवत्सकलकथा। (ञ) एकतरचरिताश्रयेण प्रसिद्धकथान्तरोपनिवन्ध उपकथा। (ट) एकं धर्मादिपुरुषार्थमुद्दिश्य प्रकारवैचित्र्येणानन्तवृत्तान्तवर्णनप्रधाना शूद्रकादिवत्परिकथा (ठ) लम्भाङ्कितादद्भुततार्था नरवाहनदत्तादिचरितवद् बृहत्कथा। एते च कथाप्रभेदा एवेति न पृथग्लक्षिता (काव्यानुशासन पृ.३४०)।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छैटौं परिच्छिेदमा नाटकको सन्धिनामक अङ्गको प्रसङ्गमा कार्यको ग्रथन गर्ने कृत्यलाई उपन्यास **'उपन्यासस्तु कार्याणां ग्रथनम्'** (सा.द.६।११०) भनिएको छ। उपन्यास नामक काव्यालङ्कारमा अलङ्कार विन्यासको अर्थमा र दशरूपकमा नाटकीय प्रविधिको रूपमा अर्थ गरिएको देखिन्छ।

अमरकोशकारले **'आख्यायिकोपलब्धार्था'** र **'प्रबन्धकल्पना कथा'** (शब्दवर्ग) लेखेका छन्। यसको मतलब इतिहासाश्रित रचना 'आख्यायिका' हुन्छ भने कल्पनाप्रसूत रचना 'कथा' हुन्छ। मोनियर विलियमले संस्कृत अंग्रेजी शब्दकोशमा उपन्यासको अर्थ **'कल्पित कथा, परिकथा, उपकथा, कथा, उपाख्यान, मिथ्याख्यान, प्रबन्धमूलक कथा, तथा मुक्त कथा'** भनी उल्लेख गरेका छन्। उपन्यास शब्दका विषयमा संस्कृतमा विधिन्न कुरा, प्रसङ्ग पाइए पनि नेपाली साहित्यमा प्रचलित विशिष्ट विधालाई उपन्यास शब्दले बताएको देखिंदैन। आज हामी जेलाई उपन्यास भन्दछौं त्यो पशिचमी साहित्यकै आविष्कार र अवदान भएकाले पौरस्त्य चिन्तनमा उपन्यासका विषयमा नभएको हो भनेर बुझ्नुपर्दछ।

संस्कृत साहित्यमा उपन्यासको रचना नभएकाले खास परिभाषा पाउन सकिंदैन। यद्यपि कादम्बरी, हर्षचरित, दशकुमारचरित, शिवराजविजय आदि आख्यानप्रधान गद्यरचना उपन्यास जस्तै प्रतीत हुन्छन् तर यी कृतिहरू उपन्यासकै शिल्पशैली, विषयवस्तु र ढाँचामा निबद्ध छैनन्। उपन्यास शब्दलाई लिएर भरत, विश्वनाथ, अमरसिं आदिले भनेका कुरा माथि प्रस्तुत गरिसकिएको छ। त्यसैले उपन्यास शब्दले संस्कृतमा जे बुझाउँछ त्यस्तो अर्थ नेपालीमा छैन, यसले नयाँ अर्थ दिएको छ। उपन्यसाको मतलब आख्यान साहित्यको विशिष्ट विधा।

(ग) चम्पू : गद्यपद्यमय काव्यलाई विश्वनाथले चम्पू भनेका छन् (साद ६।३३३) [३५]। संस्कृतमा चम्पूकाव्यको लामो परम्परा रहेको देखिन्छ।

(घ) विरुदावली : गद्य र पद्यमा राजाको स्तुति गरिन्छ भने विरुदकाव्य भनिन्छ। यसलाई विरुदावली पनि भनिन्छ (साद ६।३३३) [३६]।

(ङ) करम्भक : विविध भाषामा लेखिएको रचना विशेष करम्भक हो (साद ६।३३७) [३७]।

---

३५. गद्यपद्यमयं काव्यं चम्पूरित्यभिधीयते। (सा.द.६।३३६)
३६. गद्यपद्यमयी राजस्तुतिर्विरुदमुच्यते (सा.द.६।३३७)
३७. करम्भकं तु भाषाभिर्विविधाभिर्विनिर्मितम् (सा.द.६।३३७)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(च) कोषकाव्य : परस्पर निरपेक्ष श्लोकहरूको समूहलाई कोष काव्य भनिन्छ (सा.द. ६।३२९) [३८] ।

(छ) गद्यकाव्य : गद्यकाव्य चार किसिमका हुन्छन् । ती हुन् : मुक्तक, वृत्तग़न्धि, उत्कलिकाप्राय: र चूर्णक । मुक्तक समासरहित रचना हुनुपर्छ । वृत्तगन्धिमा समासरहित र पद्य पनि मिसिएको हुन सक्छ । उत्कलिकाप्राय समास बहुल हुन्छ भने चूर्णकमा अल्प समास रहन्छ (सा.द. ६।३३०-३२)।

◆ ◆ ◆

३८. कोष: श्लोकसमूहस्तु स्यादन्योन्यानपेक्षक: । (सा.द.६।३२९)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड पाँच

काव्यहेतु र काव्यप्रयोजनको समीक्षा

५.१ काव्यहेतु

काव्यहेतु भनेको काव्य अथवा साहित्य सृजनाका कारण हुन् । काव्यरचनाका लागि बाह्यकारण र आन्तरिक कारणले भूमिका खेलिरहेको हुन्छ । बाह्यकारण भनेको बाह्य परिवेश हो, पितृपरम्परा, घरपरिवार, विद्यालय, शिक्षक, साहित्यकारहरूको सान्निध्य, कविगोष्ठी, मित्रगण, साहित्यिक संघसंस्था आदिले पनि मानिसलाई साहित्यसृजनामा लाग्ने प्रेरणा मिलेको हुन्छ । सृजनाकारको आन्तरिक क्षमता, रुचि, तत्परता, इच्छा, स्मृति, मानसिक संवेग, बौद्धिक एषणा, साहित्यिक कृतिको अध्ययन, कल्पनाशीलता, विचारशीलता, धीरता, कवित्वशक्ति, प्रतिभा, अभ्यास, व्युत्पत्ति आदि काव्यका आन्तरिक हेतु हुन् ।

मानिसको जन्म नै अत्यन्त दुर्लभ छ, दुर्लभ जीवन पाइहालेछ भने पनि विद्या प्राप्त गर्नु झन् दुर्लभ छ। कथंकदाचित् विद्या प्राप्त भइहाले छ भने पनि कवि हुन् झन् दुर्लभ हुन्छ । कवि भइहाले छ भने पनि शक्ति (सुन्दर काव्यप्रणयनको शक्ति वा प्रतिभा) झनै दुर्लभ छ भनेको पाइन्छ (साहित्यदर्पणटीका १।२) (साहित्यदर्पणटीका १।२) [३९] । काव्यसृजनाको कारणमा धेरै चिन्तकहरूले प्रतिभालाई जोड दिएका छन् । काव्यहेतुका विषयमा स्पष्ट विचार राख्ने आचार्यहरूमा भामह, दण्डी, वामन, रुद्रट, कुन्तक, मम्मट आदि छन् ।

भामहले विनयविनाको श्रीसम्पत्तिले के शोभा दिन्छ र ! शशिविनाको रातको के अर्थ छ र ! त्यस्तै गरी सत्कविविनाको वाग्विदग्धताले के अर्थ राख्छ र ! मन्दबुद्धि भएका जडमानिसले पनि गुरुको उपदेशबाट अध्ययन गर्न सक्छन् तर काव्यसृजना भन्ने कुरा त कसै कसैको प्रतिभाबाट कहिलेकाही मात्रै हुनसक्छ भनेका छन् ।

विनयेन विना का श्रीः का निंशा शशिना विना ।
रहिता सत्कवित्वेन कीदृशी वाग्विदग्धता । काव्यालङ्कार १।४।
गुरूपदेशादध्येतुं शास्त्रं जडधियोऽप्यलम् ।
काव्यं तु जायते जातु कस्यचित्प्रतिभावतः । काव्यालङ्कार १।५।

---

३९. नरत्वं दुर्लभं लोको विद्या तत्र सुदर्लभा ।
कवित्वं दुर्लभं तत्र शक्तिस्तत्र सुदुर्लभा ॥ (साहित्यदर्पण, टीका । १।२)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

भामहले व्याकरण, छन्द, कोश, अर्थ, इतिहासाश्रित कथा, लोकव्यवहार, तर्कशास्त्र तथा कलाको अध्ययन मनन कविका लागि आवश्यक हुन्छ भनेका छन्। शब्द तथा अर्थको सम्यक् ज्ञान प्राप्त गरी, अन्य कविहरूको पनि रचना अवलोकन गरेर कवि काव्यप्रणयनमा प्रवृत्त हुनुपर्छ समेत भनेका छन्।

शब्दछन्दोऽभिधानार्था इतिहासाश्रया कथाः।
लोके युक्तिः कलाश्चेति मन्तव्याः काव्यगैर्ह्यमी ॥
शब्दाभिधेये विज्ञाय कृत्वा तद्विदुपासनम्।
विलोक्यान्ननिबन्धांश्च कार्यः काव्यक्रियादरः (काव्यालङ्कार १।९-१०)।

आचार्य दण्डीले प्रतिभा, अध्ययन र अभ्यास तीनैवटा तत्त्वलाई समष्टिरूपमा काव्यहेतु मानेका छन्। प्रतिभाको अभावमा अध्ययन र अभ्यासबाट पनि काव्यप्रणयन गर्न सकिन्छ भन्ने उनको मत पाइन्छ (काव्यादर्श १।१०३-१०४) [४०]। वामनले लोक, विद्या र प्रकीर्ण यी तीन तत्त्वलाई काव्याङ्ग -(**लोको विद्या प्रकीर्णं च काव्याङ्गानि**) मानेका छन्। रुद्रटले प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासलाई काव्यकारण (**त्रितयमिदं व्याप्रियते शक्तिः व्युत्पत्तिरभ्यासः** काव्यालङ्कार १।१४) मानेका छन् भने प्रतिभालाई सहजा र उत्पाद्यामा विभाजन गरेका छन्। आनन्दवर्द्धनले काव्यहेतुमा प्रतिभालाई जोड दिएका छन्। राजशेखरले काव्यमीमांसामा प्रतिभा र व्युत्पत्तिलाई (**प्रतिभाव्युत्पत्तिमांश्च कविः कविरित्युच्यते**) काव्यहेतु ठानेका छन्। उनले प्रतिभालाई पनि सहजा, आहार्या र औपदेशिकी तीन किसिमको हुन्छ भनी बताएका छन्। सोही प्रकरणमा यी तीन कवि पनि सारस्वत, आभ्यासिक र औपदेशिक हुन्छन् भनी श्रेणी विभाजन गरेका छन्। (काव्यमीमांसा) [४१]।

---

४०. नैसर्गिकी च प्रतिभा श्रुतञ्च वहुनिर्मलम्। अमन्दश्चाभियोगोऽस्याः कारणं काव्यसम्भवः ॥
न विद्यते यद्यपि पूर्ववासना गुणानुबन्धि प्रतिमानमद्भुतम्। श्रुतेन यत्नेन च वागुपासिता ध्रुवं करोत्येवं कमप्यनुग्रहम् (काव्यादर्श १।१०३-१०४)।
४१. कवेरुपकुर्वाणा कारयित्री। साऽपि त्रिविधा-सहजा, आहार्या, औपदेशिकी च। जन्मान्तरसंस्कारापेक्षिणी सहजा। जन्मसंस्कारयोनिराहार्या। मन्त्रतन्त्राद्युपदेशप्रभवा औपदेशिकी। ऐहिकेन कियतापि संस्कारेण प्रथमां तां सहजेति व्यपदिशन्ति, महता पुनराहार्या। औपदेशिक्याः पुनरैहिक एवोपदेशकालः। ऐहिकश्च संस्कारकालः। त इमे त्रयोऽपि कवयः सारस्वतः, आभ्यासिकः, औपदेशिकश्च (काव्यमीमांसा पृ.११८)॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आंचार्य मम्मटले शक्ति (प्रतिभा), निपुणता, एवं अभ्यास तीनलाई नै समष्टिरूपमा काव्यहेतु मानेका छन्। **शक्ति** (प्रतिभा), शास्त्र तथा काव्य आदिको पर्यालोचनबाट उत्पन्न **निपुणता**, काव्यज्ञ वा काव्यसमीक्षक र कान्यकारको शिक्षानुसारको **अभ्यास** समष्टिरूपमा काव्य उद्भवका कारण हुन्।

शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात्।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे॥ (काव्यप्रकाश)

परवर्ती आचार्यहरूमा मम्मटको प्रभाव परेको दखिन्छ। केशव मिश्रले प्रतिभा नै काव्यकारण हो भने व्युत्पत्ति र अभ्यास प्रतिभाकै उपकारक तत्त्व हो भनेका छन्।

प्रतिभा कारणं तत्र व्युत्पत्तिस्तु सुभूषणम्।
भृशोत्पत्तिकृदभ्यासः काव्यस्यैषा व्यवस्थितिः॥(अलङ्कारशेखर पृ.४)

वाग्भटले पनि प्रतिभालाई नै काव्यकारण मानेर व्युत्पत्ति र अभ्यासलाई प्रतिभाकै संस्कार मानेका छन्।

प्रतिभैव च कवीनां काव्यकारणकारणम्।
व्युत्पत्त्यभ्यासौ तस्या एव संस्कारकौ॥ (अलङ्कारतिलक पृ.२)

संस्कृत साहित्यका विभिन्न आचार्यहरूको मतको समीक्षा गर्दा काव्यसृजनाका लागि प्रतिभा ज़्यादै महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ भने व्युत्पत्ति र अभ्यास पनि अत्यावश्यक तत्त्व हुन्।

५.२ काव्यप्रयोजन

काव्यप्रयोजन भनेको काव्यप्रणयनको उद्देश्य हो। उद्देश्यविना लाटो पनि काममा प्रवृत्त हुँदैन। प्रथमनाट्याचार्य भरतले नाटकको प्रयोजनको प्रसङ्ग ल्याएका छन्। नाट्यप्रयोजन भन्नु र काव्यप्रयोजन भन्नु उस्तै कुरा हो। कुनै पनि वस्तु, कर्म र आरम्भ निष्प्रयोजन हुँदैन। सनातन परम्परामा मानव जीवनका धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष चार पुरुषार्थ रहेका छन्। पुरुषार्थचतुष्टयले भौतिक जीवन र आध्यात्मिक जीवनका बिच समन्वय गर्दछ र मानिसलाई स्वच्छ, पवित्र, भ्रष्टाचाररहित जीवन बिताउन सिकाउँछ। प्रथम नाट्याचार्य आचार्य भरतले नाटक धर्म, यश, आयु, लोककल्याण दायक, बुद्धिवर्द्धक, लोकोपदेशक, लोकरञ्जक हुन्छ भनेका छन्।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्द्धनम् ।
लोकोपदेशजननं नाट्यमेततद् भविष्यति ॥ (ना.शा.१।११५) ।

भरतपछि काव्यप्रयोजनका विषयमा चिन्तन गर्ने आचार्य भामह हुन् । उनले काव्यरचनाबाट पुरुषार्थचतुष्टय (धर्म, अर्थ,काम, मोक्ष) को प्राप्तिका साथै सबै कलामा निपुणता (पौरस्त्य चिन्तनमा ६४ कला प्रसिद्ध छन्) कीर्ति र प्रीति (आनन्द) प्राप्तिरूप उद्देश्य हासिल गर्न सकिन्छ भनेका छन् ।

धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।
करोति कीर्तिं प्रीतिञ्च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥ (काव्यालङ्कार १।२)

असल काव्यबाट कीर्ति र प्रीति प्राप्त हुने कुरा गरेर भामहले काव्य सृजना र पठनबाट आनन्द प्राप्त हुने महत्त्वपूर्ण उद्देश्य स्थापित गरे । पुरुषार्थचतुष्टयको अवधारणालाई सबैजसो साहित्यचिन्तकहरूले ग्रहण गरेको देखिन्छ ।

आचार्य वामनले दृष्ट र अदृष्ट प्रयोजन मानेका छन् । दृष्ट भनेको प्रीति र अदृष्ट भनेको कीर्ति हो ।

काव्यं सत् दृष्टादृष्टार्थं प्रीतिकीर्तिहेतुत्वात् ॥
काव्यं सत् चारु, दृष्टप्रयोजनं प्रीतिहेतुत्वात् ।
अदृष्टप्रयोजनं कीर्तिहेतुत्वात् (काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति,१।१।५) ।

रुद्रटले पनि काव्यप्रयोजनका विषयमा आत्मधारणा राखेका छन् । चतुर्वर्गफलजनक त हुन्छ नै त्यसबाहेक अनर्थोपशम, विपद्निवारण, रोगमुक्ति, अभीष्टफलप्राप्ति पनि प्रयोजन हुन्छ भनेका छन् काव्यालङ्कार (१२।१।१, ८-९) [४२] ।

सबैले काव्यप्रयोजनका विषयमा धारणा राखेपछि कुन्तक पो किन चुप लागेर बस्थे । धर्मादि चतुवर्गफलप्राप्ति, व्यवहारको सुन्दरपक्षका विषयको ज्ञान र लोकोत्तर आनन्द प्राप्ति नै काव्यप्रयोजन हुन्छ भनेका छन् (वक्रोक्तिजीवितम्, १।३-५) [४३] ।

---

४२. ननु काव्येन क्रियते सरसानामवगमश्चतुर्वर्गे । लघुमृदुनि नीरसेभ्यस्ते हि त्रयस्सन्ति शास्त्रेभ्यः ॥ अर्थमनर्थोपशमं शमसममथवा मतं यदेवास्य । विरचितरुचिरसुरस्तुतिरखिलं लभते तदेव कविः ॥ नुत्वा यथा हि दुर्गां केचित्तीर्णां दुस्तरां विपदम् । अपरे रोगविमुक्तिं वरमन्ये लेभिरेऽभिमतम् ॥ (काव्यालङ्कार १२।१,१।८,९)

४३धर्मादिसाधनोपायःसुकुमारक्रमोदितः । काव्यंबन्धोऽभिजातानां हृदयाह्लादकारकः ॥ व्यवहारपरिस्पन्दं सौन्दर्यं व्यवहारिभिः । सत्काव्याधिगमादेव नूतनौचित्यमाप्यते ॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

आचार्य मम्मटले पूर्वपरम्पराको राम्रो अध्ययन गरेर अनेक विचारलाई संश्लेषण गर्दै काव्यप्रयोजनका विषयमा राम्रो परिचय दिएका छन्। यशको प्राप्ति, सम्पत्तिलाभ, सामाजिक व्यवहारको शिक्षा, रोगादि विपत्तिको विनाश,तुरुन्त उच्चकोटिको आनन्दको अनुभव, कान्तासम्मित उपदेश काव्यको प्रयोजन हुन्छ भनेको पाइन्छ।

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये।
सद्यः परनिर्वृतये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ॥ (काव्यप्रकाश १।२)

काव्यादि साहित्यिक कृतिको रचनाबाट रचनाकारले लामो समयसम्म कीर्ति प्राप्त गर्दछ। उच्च रचना जाति, देश, काल र भूगोलको रेखा नाघेर विश्वव्यापी हुन्छ। भौतिक शरीर नष्ट भए पनि यशःशरीर अमर रहन्छ। वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, अश्वघोष, भवभूति आदिको नाम आज पनि अमर रहेको पाइन्छ।

साहित्यको सृजनाबाट अर्थ प्राप्ति पनि हुन्छ। प्राचीन कालमा पनि ठूला कविहरूले राज्याश्रय प्राप्त गरेका थिए भने कतिपयले मनग्गे धन पनि पाएका थिए। आधुनिक युगमा साहित्यिक कृतिको रचना र प्रकाशनले प्रशस्त धन प्राप्ति गर्न सकिन्छ। संस्थागत लाभांश पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ। साहित्यमा वा काव्यादि रचनामा विभिन्न किसिमका व्यावहारिक ज्ञान उल्लेख गर्न सकिन्छ र पाठकले पनि साहित्यविन्यस्त ज्ञान प्राप्त गर्न सक्छ। काव्य वा साहित्यको प्रणयनबाट अमङ्गल नष्ट हुन्छ। आन्तरिक, मनोवैज्ञानिक समस्याको उपचार र शारीरिक व्याधिको पनि विनाश हुन्छ। काव्यप्रणयनबाट माथि उल्लेख गरिएका प्रयोजन त सिद्ध हुन्छन्। त्यसबाहेक आनन्दानुभूति नै काव्यको वा साहित्यको मूल प्रयोजन हो भन्ने मत मम्मटको रहेको देखिन्छ। काव्यश्रवण, पठन र काव्यरचनाले आनन्दानुभूति प्राप्त हुन्छ भने बौद्धिकताको पनि विकास र विस्तार हुन्छ।

◆ ◆ ◆

चतुर्वर्गफलस्वादमप्यतिक्रम्य तद्विदाम् कायामृतरसेनान्तश्चमत्कारो वितन्यते (वक्रोक्तिजीवितम् १।३, ४, ५)।.

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड छ

रस सिद्धान्तको समीक्षा

६.१. रसको परिचय र परिभाषा

पौरस्त्य काव्य विमर्शमा प्रचलित अनेक सिद्धान्तहरूमध्ये रस सिद्धान्त एक प्रमुख, सिद्धान्त, धारा वा वाद हो। रस शब्द वैदिक साहित्यदेखि नै प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ। 'रसो वै सः' 'रसो ह्येवायं लब्ध्वानन्दी भवति' भन्ने उल्लेख भएको पाइन्छ। त्यो रस नै हो, त्यो रस (रसमय ब्रह्म)लाई प्राप्त गरेर नै आनन्दित हुन्छ। रस नै ब्रह्म हो र ब्रह्म नै रस हो। ब्रह्माद्वारा नै नाटकमा रसको समावेश भएको हो। राजशेखरले नन्दिकेशंरलाई नै रसको प्रथम प्रयोक्ता मानेका छन्। तर यसमा प्रमाण पाइएको छैन। अतः भरतमुनि नै रससिद्धान्तका प्रथम आचार्य हुन् भन्ने तथ्य स्पष्ट हुन्छ। नाटकको सन्दर्भमा नाट्यशास्त्रमा चर्चित रसलाई भामहले व्यापक बनाए।

(क) रस शब्द निरूपण : रस शब्द रस् धातुबाट बन्दछ। संस्कृतमा 'रस्यते इति रसः' (रस् -अच् - रस) यस्तो व्युत्पत्ति पाइन्छ। पाणिनीय धातुपाठमा ५ ठाउँमा 'रस्' धातुको उल्लेख गरिएको र धातुपाठका व्याख्या क्षीरतरङ्गिणी र धातुप्रदीपले ह्रस, ह्लस र रसलाई समेत समानार्थी धातुको रूपमा चर्चा गरेका छन्। चुरादिमा पठित रस् धातु परस्मैपदि र आत्मनेपदि दुवैमा प्रयुक्त छन्। चुरादिमा **'रस आस्वादनस्नेहनयोः'** भन्ने अर्थ दिइएको छ। चुरादि गणपठित धातुका रूप **रसयति, रसयतः रसयन्ति** (परस्मैपद), **रसयते रसयेते रसयन्ते** (आत्मनेपद) र भ्वादिगण पठित परस्मैपदिधातु (रसँ शब्दे) को रूप **'रसति रसतः रसन्ति'** देखाइएको पाइन्छ ।

नेपाली बृहत् शब्दकोशले रसका २२ वटा विभिन्न अर्थ गरेको पाइन्छ। पानी, जडिबुटीको झोल, पारो आदि पदार्थलाई पनि रस भनिन्छ। 'खाद्यवस्तु जिभ्रामा पर्दा जिभ्राले अनुभव गर्ने अमिलो, नुनिलो पिरो गुलियो, टर्रो, तितोसमेत छ प्रकारको स्वाद, षड्रस, रसेन्द्रियले प्राप्त गर्ने आस्वाद' भन्ने अर्थ र 'साहित्यमा विभाव, अनुभाव, र सञ्चारिभावका संयोगबाट प्रस्फुरण हुने शृङ्गार, वीर, करुणा, बीभत्स, र शान्तसमेतका अनुभूतिगत नवरस' भन्ने अर्थ गरेको छ। स्वामी केशवानन्दको विद्युतीय संस्कृत-शब्दकोशले रसका ३८ वटा अर्थ दिएको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छ। त्यसमा जलादि औषधादि पदार्थगत रस, षड्रस, र साहित्यशास्त्रमा प्रयुक्त रसको उल्लेख छ। त्यसमा 'साहित्यशास्त्रमा वर्णित आनन्द गराउने चित्तवृत्ति वा अनुभव नै रस हो भन्न सकिन्छ। यो विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारिभावबाट युक्त कुनै स्थायी भावबाट प्रकट हुन जान्छ भनिएको छ। आप्टेसम्पादित संस्कृत अंग्रेजी शब्दकोशमा रसको 'pleasure, delight, happiness, charm, interest, elegance, beauty, pathos, emotion, feeling' जस्ता अर्थ गरिएको पाइन्छ। शब्दकल्पद्रुम र वाचस्पत्यम् जस्ता संस्कृतका ठूला शब्दकोशले रसको लवण, कटु आदि षड्रस र शृङ्गार, वीर, करुणा आदि नवरससहित अनेक अर्थ दिएका छन्।

(ख) रसपरिभाषा - रसको परिभाषा गर्ने काम भरतमुनिदेखि सुरु भएको पाइन्छ। रस्यते इति रसः वा सरते इति रसः यस्तो पनि भेटिन्छ। **'रसः सारः चिदानन्दः प्रकाशकः'** रस सार तत्त्व हो, रस चिदानन्दलाई प्रकाश पर्ने तत्त्व हो। अथवा सत्, चित् र आनन्द तत्त्व नै रस हो। रसो वै सः को अर्थ पनि यही नै हो। भरतले 'रस्यते आस्वाद्यते इति रसः' भनेका छन्। उनका अनुसार चिनी, मसला आदिको संयुक्त मिश्रणबाट सर्बतको छुट्टै मौलिक स्वाद उत्पन्न भएजस्तै विभाव, अनुभाव र सञ्चारिभावको संयोगबाट पैदा हुने संयुक्त आनन्द नै रस हो। उनको रससूत्र **'विभावानुभावव्यभिचारिभावसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः'** रहेको छ। यसले विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभावको संयोगबाट रसको उत्पत्ति हुन्छ भन्ने अर्थ प्रदान गर्दछ। भरतको रससूत्रलाई धेरैले व्याख्या गरेका छन् र यस सूत्रको व्याख्या निरन्तर चलिरहेको छ पनि। सूत्रमा प्रयुक्त **'संयोगात्'** र **'निष्पत्तिः'** शब्दलाई लिएर अनेक चिन्तन भएका छन् र यसबाट नै अनेक सम्प्रदायको उदय भएको पनि भेटिन्छ। विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभावबाट अभिव्यक्त भई पुष्ट भएको स्थायी भाव वा स्थायीभावले युक्त आनन्दमय चैतन्य स्वरूपलाई साहित्यशास्त्रमा रस भनिन्छ।

भामहले रसलाई त्यति महत्त्व दिएका छैनन्। रसवत् अलङ्कारको रूपमा चर्चा गरेका छन्। मम्मटले भनेका छन् :

कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणी यानि च।
रत्यादेः स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्यकाव्ययोः ॥(काव्यप्रकाश ४।२७)।
विभावा अनुभावास्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिणः।
व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायिभावो रसः स्मृतः ॥ (काव्यप्रकाश ४।२८)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विश्वनाथले विभाव, अनुभाव सञ्चारिभावबाट व्यक्त रत्यादि स्थायीभाव नै रस हुन्छ भनेका छन् ।

'विभावेनानुभावेन व्यक्तः सञ्चारिणा तथा ।
रसतामेति रत्यादिः स्थायीभावः सचेतसाम् ॥' (सा.द. ३।१)

६.२. रसस्वरूप र रससामग्री

(ग) रसस्वरूप : रसस्वरूपका विषयमा पनि विश्वनाथले व्याख्या गरेका छन् । तमोगुण रजोगुणलाई दवाएर सत्त्वगुणको प्रकाशमा रसको उद्रेक हुन्छ अथवा साक्षात्कार हुन्छ । अखण्ड, अद्वितीय, स्वयं प्रकाशस्वरूप, आनन्दमय र चिन्मय वा चमत्कारमय रूपमा रसको स्वरूप रहेको हुन्छ । दर्पणकारले रसको स्वरूपको व्याख्या गर्दै **'अखण्ड-स्वप्रकाशानन्द-चिन्मय, वेद्यान्तरस्पर्शशून्य, ब्रह्मास्वादसहोदर, लोकोत्तरचमत्कारप्राण'** जस्ता विशेषणहरू दिएका छन् (सा.द ३।२-३)[४४] ।

(घ) रससामग्री : विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावको संयोगबाट रस निष्पत्ति हुन्छ । अतः यी तीन तत्त्व नै रस सामग्री हुन् ।

६.३. विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावको स्वरूप

(क) विभाव : विभावलाई हेतु भनिन्छ । रस निष्पत्तिमा हेतुको उपस्थिति अनिवार्य हुन्छ । 'विभाव्यते अनेन इति विभावयतीति वा विभावः' यसको व्युत्पत्ति हुन्छ । यो त्यस्तो तत्त्व हो जसले भावनालाई प्रस्फुटित गर्दछ । अर्थात् सामाजिकको मनमा अवस्थित प्रेम, शोक, आदि भावहरूको आस्वादनदायी अङ्कुरलाई उमार्ने तत्त्लाई विभाव भनिन्छ । विभावको दुई कार्य हुन्छन् (क) चित्तवृत्तिलाई उद्‌बोधन गराउनु, (ख) त्यस चित्तवृत्तिलाई रससम्म पुऱ्याउनु, **(सा.द ३।१४)**[४५] ।

---

४४ **सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः ।**
वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः ॥
लोकोत्तरचमत्कारप्राणः कैश्चित्प्रमातृभिः ।
स्वाकारवदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रसः ॥ (सा.द ३।२-३)

४५ **सकार्यकारणव्चारिरूपा अपि हि लोकतः ।**
रसोद्‌बोधे विभावाद्याः कारणान्येव ते मताः ॥ (सा.द ३।१४)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विभाव दुई किसिमका हुन्छन् (क) आलम्बनविभाज र (ख) उद्दीपनविभाव। जुन वस्तुबाट रस उत्पन्न हुन्छ त्यही नै आलम्बन विभाव हो। आलम्बनका पनि विषय र आश्रय दुई भेद मानिएको छ।

आलम्बनोद्दीपनाख्यौ तस्य भेदावभौ स्मृतौ।

आलम्बनो नायिकादिस्तमालम्ब्य रसोद्गमात् (सा.द. ३।२९)।

उद्दीपन विभावः आलम्बनका रूप, गुण, भूषण, आदि चन्द्रचन्द्रिका, भ्रमर, पर्वत, नद नदी, आदि रसलाई उद्दीप्त पार्ने तत्त्व नै उद्दीपन विभाव हो। **उद्दीपनविभावास्ते रसमुद्दीपयन्ति ते** (सा.द)।

(ख) अनुभाव : जसले भाव वा रसको अनुभव गराउँछ भन्दा 'अनुभाव्यते अनुभावयति इति वा अनुभावः' यस्तो व्युत्पत्तिअनुसारको शब्द बन्दछ। अनुभाव त्यो तत्त्व हो जलले कुनै भावको अनुभव गराउँछ। वास्तवमा विभावबाट उत्पन्न भएको प्रतिक्रिया नै अनुभाव हो। विभाव कारण र अनुभाव कार्यको रूपमा रहेको देखिन्छ। रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, कम्पन, आँसु, कटाक्ष, हास्य, आदि क्रियात्मक व्यापार नै अनुभाव हुन्। अर्थात् विभावको असर कायिक, वाचिक, र सात्त्विक रुपबाट प्रकट भएको सूचना नै अनुभाव हो (सा.द.३।१३२-१३३)[४६]।

(ग) सञ्चारीभाव : जो सञ्चरण गरिरहन्छ भन्दा 'सञ्चरतीति साञ्चारी' (सम् चर भू अ सञ्चारीभभाव) यस्तो व्युत्पत्तिबाट सञ्चारीभाव शब्द बन्दछ। त्यस्तै 'व्यभिचरतीति व्यभिचारीभावः' भन्ने शब्द बन्दछ। स्थिर रूपले रहने रत्यादि आदि स्थायी भावमा कहिले प्रकट र कहिले तिरोभाव हुने चलनशील अस्थायी भाव (निर्वेद, आवेग, दैन्य, श्रम, मद, जडता, उग्रता, मोह, विबोध, स्वप्न, अपस्मार, गर्व, मरण, आलस्य, अमर्ष, निद्रा, अवहित्था, उत्सुकता, उन्माद, शङ्का, स्मृति, मति, व्याधि, सन्त्रास, लज्जा, हर्ष, असूया, विषद, धृति, चपलता, ग्लानि, चिन्ता र वितर्क जस्ता ३३ व्यभिचारी वा सञ्चारीभावको उल्लेख विश्वनाथले गरेका छन्।) नै व्यभिचारीभाव हो[४७]।

---

[४६] उद्वुद्धं कारणैः स्वैः स्वैवर्हिर्भावं प्रकाशयन्।
लोके यः कार्यरूपःसोऽनुभावः काव्यनाट्यायोः (सा.द.)।

[४७] निर्वेदावेगदैन्यश्रमदजडता औग्र्यमोहौ विवोधः, स्वप्नापस्मारगर्वा मरणमलसतामर्षनिद्रावहित्थाः। औत्सुक्योन्मादशङ्काः स्मृतिमतिसहिता व्याधिसन्त्रासलज्जा, हर्षासूयाविषादाः सधृतिचपला ग्लानिचिन्तावितर्काः ॥सा.दा ३।१४१

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

६.४. स्थायीभावको स्वरूप र संख्या

स्थायीभाव : समग्र प्रबन्ध वा वर्णनीय विषयको थालनीदेखि लिएर समाप्तिपर्यन्त व्यापक रूपमा स्थिर भएर रहने भावलाई स्थायीभाव भनिन्छ। स्थायी भाव नै रसरूपमा परिणत हुन्छ। विश्वनाथ भन्छन् :

विरुद्धा अविरुद्धा वा यं तिरोधातुमक्षमाः।
आस्वादाङ्कुरकन्दोऽसौ भावः स्थायीति संज्ञितः॥

अर्थात् प्रतिकूल वा अनुकूल भावहरूद्वारा जो तिरोहित हुँदैन र जो रसास्वादनको अङ्कुरको कन्द (डाँठ र मूल) हो त्यसलाई स्थायीभाव भनिन्छ।

मम्मटले काव्यप्रकाशमा रति, हास, शोक, क्रोध, भय, जुगुप्सा, विस्मय, निर्वेद स्थायीभाव र तदनुसार रस देखाएका छन्

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा।
जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥का.प्रः १।३०
निर्वेदस्थायिभावोऽस्ति शान्तोऽपि नवमो रसः ।(का.प्र.१।३५)

स्थायी भाव	रस
रति	शृङ्गार
हास	हास्य
शोक	करुण
क्रोध	रौद्र
उत्साह	वीर
भय	भयानक
जुगुप्सा वा घृणा	बीभत्स
विष्मय	अद्भूत
शम, निर्वेद	शान्त

विभवादि रसका सामग्री हुन्। ती पुष्ट नहुनजेल भाव हुन्छन् भने पुष्ट भएपछि रस रूपमा परिणत हुन्छन् (सा.दा ३।१७५)[४८]।

६.५. रस निष्पत्तिको सिद्धान्त

आचार्य भरतमुनिको रससूत्रको व्याख्या र प्रतिपादनलाई लिएर पौरस्त्य काव्यशास्त्रमा निकै वादविवाद पाइन्छ। रससूत्र 'विभावावनुभाव- व्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः' हो। संयोग र निष्पत्ति

---

४८ रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा। जुगुप्सा विस्मयश्चेत्यमष्टौ प्रोक्ताः शमोऽपि च ॥ (सा.दा ३।१७५)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शब्दले धेरै विद्वान्हरूको ध्यान खिचेको पाइन्छ । धेरैले आफ्नो क्षमता र दृष्टिकोणअनुसार रससूत्रको व्याख्या र विवेचना गरेको पाइन्छ । ती विभिन्न व्याख्याकै आधारमा ४ वटा प्रमुख सम्प्रदाय पनि जन्मेको देखिन्छ । तिनमा शङ्खुकको अनुमितिवाद, भट्टलोल्लटको उत्पत्तिवाद, भट्टनायकको भुक्तिवाद र अभिनव गुप्तको अभिव्यक्तिवाद अत्यधिक चर्चित रहेका छन् ।

(क) अनुमितिवाद :

शङ्खुक न्याय विषयका ठूला विद्वान् हुन् । यिनले अनुमिति सिद्धान्तको आधारमा रससूत्रको व्याख्या गरेका छन् । यसैले उनको व्याख्यालाई अनुमितिवाद भनिएको हो । यिनले निष्पत्तिको अर्थ अनुमिति र संयोगको अर्थ अनुमाप्य अनुमापकभाव सम्बन्ध मानेका छन् । उनका अनुसार रससूत्रको अर्थ विभाव अनुभाव र व्यभिचारीभावबाट अनुमान गरिने स्थायी भाव नै रस हो । अनुमितिबाट अनुमान गरिने हुनाले रस अनुमेय हो । विभावादि अनुभावक हुन् । भट्टलोल्लटले अनुकार्य भनेर मूलपात्रलाई नै संकेत गरेका छन् । तर यिनले कविनिबद्ध पात्रलाई अनुकार्य भनेका छन् । नटादिले मूलपात्रको अभिनय गर्दछ । प्रेक्षक नटलाई मूलपात्र नै ठान्दछ । यसको व्याख्याको क्रममा उनले चित्रतुरगको उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् । चित्रतुरग अवास्तविक भए पनि हामी तुरग नै ठान्दछौं । अभिनेताहरूले पनि आँफैलाई अनुकार्य दुष्यन्त शकुन्तला आदि ठान्दछन् र सो भाव सामाजिकमा पनि सर्दछ वा आइसक्छ । अनि अनुमानगम्य रति आदि स्थायीभावहरूलाई प्रेक्षकले आफ्ना अन्तस्करणमा संस्काररूपमा अवस्थित भावहरूका साथ तादात्म्य अनुभव गर्दछ र कृत्रिम भएपनि वास्तविक मानी तिनलाई रसका रूपमा आस्वादन गर्दछ (का.प्र.४।२८को व्याख्या)[४९] ।

यस वादले प्रत्यक्ष कार्यकारण सम्बन्धी समस्यालाई केही हदसम्म समाधान गरे पनि अन्य केही प्रश्न अनुत्तरित नै रहे । अनुमान गर्दैमा रसको वास्तविक आनन्द प्राप्त हुन सक्दैन । अनुमित

---

४९ राम एवायं अयमेव रामः इति, न रामोऽयमित्यौत्तरकालिके वाधे रामोऽयमिति, रामः स्याद् वाऽयमिति, रामसदृशोऽयमिति च सम्यङ्मिथ्यासंशयसादृश्यप्रतीतिभ्यो विलक्षणया चित्रतुरगादिन्यायेन रामोऽयमिति प्रतिपत्या ग्राह्ये नटे (सेयं ममाङ्ग...इत्यादिः) इत्यादिकाव्यानुसन्धानवलाच्छिक्षाभ्यासनिवर्तितस्वकार्यप्रकाशनेन च नटेनैव प्रकाशितैः कारणकार्यसहकारिभिः कृत्रिमैरपि तथाऽनभिमन्यमानैर्विभवादिशव्दव्यपदेश्यैः संयोगात्' गम्यगमकभावरूपात् अनुमीयमानोऽपि रत्यादिर्भावस्तत्रासन्नपि सामाजिकानां वासनया चर्व्यमाणो रस इति श्रीशङ्खुकः (काप्र.४।२८को व्यांख्या)।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रसानुभूतिले कसरी अलौकिक आनन्द दिने ? यिनले पनि रसलाई अभिनेताबाट सङ्क्रमित हुँदै आउने वस्तु ठानेका छन् । अतः यो वाद पनि खण्डनीय रह्यो ।

(ख) उत्पत्तिवाद - लोल्लट

भट्टलोल्लट उत्पत्तिवादका प्रतिपादक व्याख्याता हुन् । यिनी मीमांसाशास्त्रका प्रकाण्ड विद्वान् थिए । त्यसैले मीमांसादर्शनको प्रभाव यिनको व्याख्यमा पाउन सकिन्छ । भट्टको व्याख्या कार्यकारणवादमा आधारित रहेको छ । यस व्याख्यामा रस उत्पाद्य वस्तु हो विभाव (आलम्बन र उद्दीपन) उत्पादक हुन् । अनुभाव कार्य हुन् । व्यभिचारिभाव पोषक हुन् । उनका अनुसार रससूत्रको अर्थ विभावबाट उत्पन्न भएको, अनुभावबाट अनुमान गरिने र व्यभिचारीभावबाट पुष्ट स्थायीभाव नै रस हो भन्ने हुन्छ । लोल्लट विभावमा (रामादि मूलपात्र) रस रहन्छ भन्ने मान्दछन् । मूलपात्रको अभिनय गर्दागर्दै अभिनेता अभिनेत्रीले आफूलाई पनि मूलपात्र नै ठान्न थाल्दछन् । यसरी मूलपात्रमा उत्पादित रस अभिनेता अभिनेत्रीमा रूपान्तरित हुन्छ । त्यसपछि दर्शकहरू मञ्चीय पात्रलाई नै मूलपात्र ठान्न थाल्दछन् । र उनीहरू चमत्कृत हुन्छन् । आनन्दित हुन्छन् । यस सिद्धान्तअनुसार दर्शकमा रस रूपान्तरित हुन तीन तह पार गर्नुपर्ने देखिन्छ । अध्यारामा डोरीमा सर्पको भ्रम पैदा भएझैं नटमाथि रामादिको भ्रम पैदा हुन्छ । रज्जुसर्पले त्रास उत्पन्न गरेझैं भ्रान्तिवशात् अभिनेताहरू आफू नै रस उत्पत्ति भएको अनुभव गर्दछन्, यस्तै अनुभव दर्शकले पनि गर्दछ । अर्थात् रसानुभव मूलपात्रबाट अभिनेतामा, अभिनेताबाट सञ्चरण भई भावकमा पनि आइपुग्छ भन्ने निष्कर्ष रहेको पाइन्छ । यस व्याख्याअनुसार मूलपात्र-रङ्गमञ्चीयपात्र र भावक गरी तीन तह रहेका हुन्छन् । भट्टलोल्लटले निष्पत्तिको अर्थ उत्पत्ति र संयोगात् को अर्थ उत्पाद्य उत्पादक भाव सम्बन्ध मानेका छन् । रस अनुभूति एउटा भ्रम हो भन्ने यिनको धारणा रहेको पाइन्छ (काव्यप्रकाश ४।२८ को व्याख्या)[५०]।

उत्तरवर्ती आचार्यहरूले लोल्लटको मतको खण्डन गरेका छन् । मूलपात्रमा रहेको रस वा आनन्द भावक वा दर्शकमा पैदा हुन सक्तैन । किनभने त्यो छानिदै आएको हुन्छ । रसलाई भ्रम ठान्नु पनि युक्तिसंगत

---

५० विभावैर्ललनोद्यानादिभिरालम्बनोद्दीपनकरणैः रत्यादिको भावो जनितः, अनुभावैः कटाक्षभुजाक्षेपप्रभृतिभिः कार्यैः प्रतीतियोग्यः कृतः, व्यभिचारिभिर्निर्वेदादिभिः सहकारिभिरुपचितो मुख्यया वृत्त्या रामादावनुकार्ये तद्रूपतानुसन्धानान्नर्तकेऽपि प्रतीयमानो रस इति भट्टलोल्लटप्रभृतयः । (काव्यप्रकाश ४।२८ को व्याख्या)।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छैन । भ्रमबाट आनन्द कसरी हुने ? प्रत्यक्षकार्यकारण सम्बन्ध नभई कुनै वस्तुको पनि उत्पत्ति हुँदैन । कारण मानिएका विभावहरू रामादि यस कालमा छैनन् जमानामा रहेका विभावादिबाट आज रसको उत्पत्ति कसरी हुने ? रस सामाजिकले अनुभव गर्ने विषय हो, विभावमा रहेको रसले सामाजिकलाई कसरी आनन्द दिने ? यस्ता थुप्रै प्रश्नहरू उत्पत्तिवादको व्याख्यामा देखापरे । यिनले सामाजिकको उपेक्षा गरे । सामाजिक र रस बिचको सम्बन्ध स्पष्ट पार्न सकेनन् । यो व्याख्या अभिनयमा सीमित रहेको देखिन्छ । यसैले यसको व्याख्याले नाटकादि व्यापारलाई मात्र समेट्ने कुरा चर्चा गरिएको दृष्टिगोचर हुन्छ । त्यसैले गर्दा यस व्याख्याले काव्यमा प्राप्त हुने रसलाई समेट्न सकेको देखिंदैन । काव्य उपेक्षित रहेको अनुभव हुन्छ ।

(ग) भुक्तिवाद -भट्टनायक

रससूत्रका व्याख्यामा भट्टनायकको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । रससूत्रको व्याख्यामा देखा परेका धेरै अलमलहरूलाई यिनले निराकरण गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । भुक्तिवाद वा भोगवादलाई आधुनिक विद्वान्हरू भावितवाद भन्न पनि रुचाउँछन् । रससूत्रको व्याख्या गर्दा भट्टनायकले संयोगको अर्थ भोज्यभोजक सम्बन्ध र निष्पत्तिको अर्थ भुक्ति गरे । अर्थात् विभावादिद्वारा रस भोग गरिने चिज हो भनेर व्याख्या गरे । भोज्यभोजक संयोगबाट रस निष्पत्ति हुन्छ यिनको मतमा । यिनले रस निष्पत्तिको निम्ति तीनवटा (अभिधा, भावकत्व, भोजकत्व) व्यापार माने । अभिधाको काम सामान्य काव्यार्थको उत्पत्ति गर्नु हो । भावकत्व व्यापारले साधारणीकरण गरिदिन्छ (काव्यप्रकाश ४।२८ को व्याख्या)[५१] । साधारणीकरणको सिद्धान्त यिनी पूर्वीय साधारणीकरण सिद्धान्तका प्रथम प्रतिपादक आचार्य हुन् । यो उनको नवीन आविष्कार थियो ।

अर्काको सुखबाट आफूलाई सुखी र दुःखबाट दुःखी ठान्नु केही व्यवधान हुन्छ । पूज्यप्रति भक्तिभाव हुन्छ, तिनबाट रतिभाव कसरी प्रकट हुने ? निकटस्थ व्यक्तिमा झैं अन्य पुरुषको दुःखमा करुणा नजाग्न पनि सक्छ । अभिनेता र भावक एक्लै हुँदैनन् । मूलपात्रलाई कसरी आफूमा उतार्ने ? यस्ता प्रश्नको समाधानतर्फ यिनले प्रकाश पारे । भावकत्व जति बढ्दै जान्छ उति अभिनेता वा दर्शकहरूमा

---

५१ न ताटस्थेन नात्मगतत्वेन रसः प्रतीयते, नोत्पद्यते, नाभिव्यज्यते अपि तु काव्ये नाट्ये चाभिघातो द्वितीयेन विभावादिसाधारणीकरणात्मना भावकत्वव्यापारेण भाव्यमानः स्थायी सत्त्वद्रेकप्रकाशानन्दमयसंविद्विश्रान्तिसतत्त्वेन भोगेन भुज्यते । (काव्यप्रकाश ४।२८ को व्याख्या)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

साधारणीकरणको भाव बढ्दै जान्छ । पूज्यपात्रप्रति आदरको भाव हटाई सामान्य रूपमा उपस्थित गराउने काम भावकत्व व्यापारले गर्दछ । अनुकार्य र दर्शकका बिच साक्षात् सम्बन्ध गराइदिन्छ ।

अनुकर्तामा रस उद्बोधन हुँदैन । उनीहरू अभिनयमा सचेत हुन्छन् । कृत्रिमभाव हुन्छ उनीहरूमा । भावकबाट मात्र रस पुष्ट हुन्छ । यसरी भावकत्व व्यापारबाट रस साधारणीकरण हुन्छ । र सामाजिकहरू पनि भावाविष्ट हुन्छन् । सामाजिकको यस भावलाई भोजकत्व व्यापारले भोग गराइदिन्छ । रजोगुण, तमोगुण, तिरोधान हुन्छन् र भावकमा सात्त्विकभाव को उदय हुन्छ ।

भावकत्व व्यापारबाट विभावादिका साथै स्थायीभावहरूको साधारणीकरण हुन्छ । साधारणीकरण भएपछि परकीय भाव स्वकीय हुन्छन् । अर्थात् व्यक्तिमुक्त र सार्वभौम हुन्छ । अनि भोजकत्व व्यापारबाट त्यस साधारणीकरण गरिएको स्थायीभावको सात्त्विक र निर्मलरूपको आस्वादन भोग गरिन्छ वा रसमय भावको अनुभव हुन्छ त्यही नै रस हो.।

भट्टनायकले स्थायीभाव र रस अनुकर्तामा नमानेर भावकमा मानेका छन् । अनुकर्ता र सामाजिकको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पनि यिनले देखाए । साधारणीकरणको सिद्धान्त पनि प्रतिपादन गरे । साधारणीकरणको सिद्धान्तलाई ध्वनिवाद र अन्य विचारकहरूले पनि ग्रहण गरे । तर पनि रस निष्पत्तिको निम्ति उनले स्वीकार गरेको भावकत्व र भोजकत्व व्यापारलाई स्वीकार गरेनन् । यी दुई व्यापारलाई कसरी शास्त्रीय आधार दिने र पुष्टि गर्ने ? यही नै यिनको रस निष्पत्तिसम्बन्धी त्रुटि हो ।

(घ) अभिव्यक्तिवाद - अभिनव गुप्त

अभिनव गुप्त नवौं शताब्दीका मानिन्छन् । यिनी तन्त्रविज्ञानका ठूला चिन्तक र साधक मानिन्छन् । साहित्यमा यिनको प्रवेश हुनुअगाडि थुप्रै विद्वान्हरूले रससूत्रको व्याख्या गरिसकेका थिए, तै पनि ती व्याख्याहरूमा विभिन्न प्रश्नहरू उब्जिएका थिए र तिनको समाधान हुन सकेको थिएन । अनुत्तरित प्रश्नहरूको उत्तर खोज्न अभिनव कस्सिएर लागिपरे । उनले गरेको व्याख्या निकै प्रौढ, प्राज्ञिक र शास्त्रीय पनि सावित भयो । यिनीपछि नयाँ व्याख्या खासै आएको छैन ।

अभिनव गुप्तको व्याख्याअनुसार विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभाव यी सबै व्यञ्जक हुन् । स्थायीभाव र त्यसका माध्यमबाट

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रस व्यङ्ग्य हो। 'संयोगात्'को तात्पर्य यहाँ व्यञ्जक व्यङ्ग्य भाव हो। र निष्पत्तिको तात्पर्यार्थ अभिव्यक्ति भन्ने गरिएको छ .

बलेको बत्तीलाई कुनै वस्तुले ढाकेमा सो बत्ती देख्न सकिँदैन र त्यसले प्रकाश पनि दिँदैन। तर ढाक्ने वस्तु निकालिदिएमा बत्ती प्रकाशित हुन्छ र चारैतिर प्रकाश छर्दछ। दर्शक वा भावकमा रहेका वासना नै स्थायीभाव हुन्। विभावादिले ढकनी उघार्ने काम गर्दछन् त्यसैले आवरणले छोपिएको रसलाई उघार्ने काम नै अभिव्यक्तिवादी धारणामा निहित छ। रस आफू पनि उद्घाटित हुन्छ र अरूलाई पनि प्रभावित पार्दछ। यिनले संयोगको अर्थ व्यङ्ग्य-व्यञ्जकभावसम्बन्ध गरेर भोजकत्व र भोजकत्व व्यापारले गर्ने काम व्यञ्जनाबाट सम्भव हुन्छ भन्ने तर्क प्रस्तुत गरेका छन्। नायक नायिकाको भाव र सामाजिकको भावलाई व्यञ्जनाले साधारणीकरण गर्दछ। सामाजिकको व्यक्तिसम्बन्धलाई पनि साधारणीकरण गरिदिन्छ र नायक नायिकालाई पनि सामान्य तुल्याइदिन्छ व्यञ्जनाले। स्थायीभाव पुष्ट हुनु नै व्यक्ति रसमय हुनु हो। यस्तै रस आफैं पनि प्रकाशित हुन्छ (काव्यप्रकाश ४।२८ को व्याख्या)[५२] ।

यसलाई छुट्टै रूपमा भोग गराइरहनुपर्दैन भन्ने धारणा अभिनव गुप्तको रहेको छ। रसलाई ब्रह्मानन्दसहोदर मानिएको छ। ब्रह्मानन्द नै चाँहि होइन किनभने ब्रह्मानन्दमा वासना पूर्णतया निर्मूल भएको हुन्छ तर रसमा वासनाको संसर्ग अवशेष रहेको हुन्छ। सामाजिक वा भावक जति संवेदनशील हुन्छ त्यति नै मात्रामा रसास्वादन गर्दछ भन्ने तर्क अभिनवले प्रस्तुत गरेका छन्। यदि भावकमा भक्तिभाव सञ्चित छैन भने शान्तरसको कृतिले उसलाई प्रभाव पार्न सक्तैन। यसैले वासना वा संस्कार जसमा हुँदैन त्यसको त्यस भावमा रसोत्पत्ति हुँदैन। व्यञ्जना व्यापारद्वारा स्थायीभावको अभिव्यक्ति देखाउनु त युक्तियुक्त नै छ तर त्यसैद्वारा रस वा रसास्वादन पनि हुन्छ भन्ने कुरा प्रतिपादन गर्नु युक्यियुक्त मानिएको छैन। यसै कारणले गर्दा रस व्यञ्जनाद्वारा

---

५२ लोके प्रमदादिभिः स्थाय्यनुमानेऽभ्यासपाटववतां काव्ये नाट्ये च तैरेव कारणत्वादिपरिहारेण विभावनादि-व्यापारवत्त्वादिलौकिकविभावादिशव्दव्यवहार्य्यैः ममैवैते शत्रोरेवैते तटस्थस्यैवैते, इति सम्वन्धविशेषस्वीकारपरिहारनियमानध्यासवसायात् साधारण्येन प्रतीतैरभिव्यक्तः सामाजिकानां वासनात्मकतया स्थितः स्थायिरत्यादिको नियतप्रमातृगतत्वेन स्थितोऽपि साधारणोपायवलात् तत्कालविगलितपरिमितप्रमातृभाववशोन्मिषि-वेद्यान्तरसम्पर्कशून्यापरिमितभावेन प्रमात्रा सकलहृदयसंवादभाजा साधारण्येन स्वाकार इवाभिन्नोऽपि गोचरीकृतश्चर्व्यमाणतैकप्राणः, विभावादिजीवितावधिः, पानकरसन्यायेन चर्व्यमाण पुर इव परिस्फुरन्, हृदयमिव प्रविशन्, सर्वाङ्गीणमिवालिङ्गन्, अन्यत्सर्वमिव तिरोदधत् व्रह्मास्वादमिवानुभावयन् अलौकिकचमत्कारकारी शृङ्गारिको रसः। (काव्यप्रकाश ४।२८ को व्याख्या)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अभिव्यक्त नभएर स्थायीभावद्वारा प्रकाशित हुन्छ भन्ने व्याख्या गर्नुपर्दछ। यसो गर्दा रस निष्पत्तिको क्रम यस्तो हुन आउँछ- विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावद्वारा स्थायीभावको अभिव्यक्ति हुन्छ र स्थायीभावद्वारा रसको प्रकाशन हुन्छ। अनि अन्त्यमा रसको आस्वादन हुन्छ। रसचर्वणा हुन्छ।

६.६ रसानुभूतिको स्वरूप

रसानुभूतिको स्वरूप र साधारणीकरण रस निष्पत्तिभन्दा अलग सिद्धान्तचाहिं होइनन्। यिनलाई बेग्लै राख्दा प्रसङ्ग अलमलिदैन भन्ने मात्रै हो। व्यञ्जनाव्यापारले सामाजिकको स्थायीभावको साधारणीकरण भएपछि स्थायीभाव नै रसरूपमा बदलिन्छ। भोक्ताले परमानन्दको अनुभव गर्दछ। आनन्दमय, तन्मय, चिन्मय, र अखण्डमय रसको चर्वणा गर्दछ। रसानुभूतिको स्वरूप क. सत्त्वोद्रेक, ख. अखण्ड, ग. स्वप्रकाशानन्द र चिन्मय, घ. लोकोत्तर चमत्कार, ङ. वेद्यान्तरस्पर्शशून्य, च. अलौकिकता, छ. ब्रह्मानन्दसहोदर हुन्छ।

सत्त्वोद्रेकाखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः।
वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः॥
लोकोत्तरचमत्कारप्राणः कैश्चित्प्रमातृभिः।
स्वाकारवदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रसः (सा.द.३।२-३)।

६.७. साधारणीकरणको सिद्धान्त

सामाजिकका स्थायीभावहरू परिमार्जित हुनु र रसमय अवस्थामा पुग्नुभन्दा पूर्वस्थितिलाई साधारणीकरण भनिन्छ र यो रसनिष्पत्तिको पूरकमात्र हो। बेग्लै अङ्ग होइन। काव्यस्वादमा यसको मनोविज्ञानपरक भूमिका छ। राम आदिलाई ईश्वर ठान्ने मनोवैज्ञानिक समस्या त यसले समाधान गर्दछ। असाधारण र विशिष्ट व्यक्तिवृत्तलाई साधारण गर्ने प्रक्रिया पनि हो यो। विशिष्टलाई सर्वमान्य बनाउनु वा कविनिबद्ध पात्र र कविनिबद्ध भावलाई पनि सामान्य बनाउनु अर्थात् सार्वजनीन बनाउने काम साधारणीकरणले गर्दछ। साधारणीकरणको बीज भरतमै पनि पाइन्छ। भरतले **'येभ्यश्च सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते'** भनेका छन्। सामान्यगुणयोगमा साधारणीकरणको बीज छ। भट्टनायकले **'साधारणकरणञ्चैतदेव यत् सीतादिविशेषाणां कामिनीत्वादिसामान्येनोपस्थितिः'** भनेका छन्। भट्टनायकको मतमा

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पहिले विभावादिको साधारणीकरण गर्नुपर्दछ। त्यसपछि दोस्रो तहमा अभिनेताको र तेस्रो तहमा सामाजिकको साधारणीकरण गर्नुपर्दछ।

अभिनवको मतमा पहिला वाक्यार्थ प्रतीति हुन्छ, त्यसपछि मानसिक रूपमा अर्थसंग सामाजिकको साक्षात्कार हुन्छ अनि देशकाल र व्यष्टिबोधको सीमा हट्छ। यसपछि विभावादि र स्थायीभाव काव्यको विषयसंग जोडिन आउँछ। यसो हुनासाथ दुवैको साधारणीकरण हुन्छ। र भावक रसमयतामा पुग्दछ। विभावादिको विशिष्ट सम्बन्ध र सामाजिकको व्यक्तिसम्बन्धलाई पनि साधारणीकरणले हटाउँछ।

६.८. काव्यमा रसको स्थापना

संस्कृत साहित्यमा ६ वटा प्रसिद्ध वाद वा सिद्धान्त रहेका छन्। ती हुन् रससिद्धान्त, ध्वनिसिद्धान्त, अलङ्कारसिद्धान्त, रीतिसिद्धान्त, वक्रोक्तिसिद्धान्त र औचित्यसिद्धान्त। यिनलाई रसवाद, रीतिवाद, औचित्यवाद आदि पनि भन्न सकिन्छ। यी सबै वादले रस र रसको महत्त्वलाई ग्रहण गरेका छन्। यी साहित्यिक सिद्धान्तहरूमध्ये रस सबैभन्दा जेठो हो र यसको निरन्तर चर्चा पनि चल्दै आएको पाइन्छ। रसको अस्तित्व र महत्त्वलाई कसैले पनि अस्वीकार गरेका छैनन्। रसवादी आचार्यहरू रसलाई नै काव्यको आत्मा मान्दछन्। अन्य आचार्यहरूले रसलाई आत्मा नमाने पनि काव्यमा रसको भूमिकालाई घुमाइफिराई स्वीकार गरेको दृष्टिगोचर हुन्छ।

रसवादी आचार्यहरू भन्दछन् -

(क) रसविना कुनै भावको प्रवर्तन हुँदैन **-(नहि रसादृते कश्चिदर्थः** प्रर्वतते -नाट्यशास्त्र)

(ख) वचनको विदग्धता प्रधान भए पनि रस नै काव्यमा प्राण हुन्छ। - अग्निपुराणमा **(-वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवायं जीवितम्)**

(ग) रसात्मक वाक्य नै काव्य हो -विश्वनाथ (काव्यं रसात्मकं वाक्यम्)

(घ) काव्यको आत्माको व्यङ्ग्यार्थ (रस) नै हो। (काव्यस्यात्मा स एवार्थः आनन्दवर्धन)

(ङ) रसले गर्दा नै काव्यमा जीवन आउँछ, त्यो विना कुनै काव्य हुन्न। अभिनवगुप्त) **रसेनैव सर्वकाव्यं जीवति।** नहि तच्छून्यं काव्यं किञ्चिदस्ति (अविनवभारती)

(च) जगन्नाथले विश्वनाथको मतको खण्डन गर्ने चेष्टा गरे पनि 'रसध्वनि सबभन्दा बढी रमणीय हुन्छ, त्यसकारण रसध्वनिको आत्मस्वरूप जुन रस छ त्यसको विरुद्ध गरिन्छ।' (एवं पञ्चात्मके

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ध्वनौ **परमरमणीयतया रसध्वनेस्तदात्मकरसस्तावदभिधीयते - जगन्नाथ)।**

रस विभन्न भावहरू (विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभाव)को संयोगद्वारा अभिव्यक्त स्थायीभावको सम्मिलित प्रयत्नबाट उद्‌बुद्ध चेतना विशेष हो र त्यो आनन्दमय हुन्छ। भावपुञ्जलाई काव्य मान्ने हो भने रस नै भावको प्रधान पक्ष हो र यस स्थितिमा रसलाई काव्यको आत्मा मान्नु उपयुक्त नै ठहर्छ। संस्कृतमा काव्यतत्त्वको चर्चा गर्दा वस्तु, नेता र रसको उल्लेख पाइन्छ। रसलाई काव्यको मुख्य प्रतिपाद्य विषयको रूपमा ग्रहण गरेको देखिन्छ। अतः संस्कृत साहित्यका आचार्यहरूले कुनै न कुनै रूपमा रसको भूमिकालाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिएको अनुभव हुन्छ।

६.९ रसको संख्या र रसपरिचय

रस कति छन् भन्ने बारेमा पनि केही मत भिन्नता पाइन्छ। तै पनि नवरस साहित्यमा प्रसिद्ध रहेको पाइन्छ। सुरुमा आठ रस रहेकोमा पछि शान्तरस थपियो। कसैकसैले पछि वात्सल्यरस पनि थपेर दशरस पुऱ्याएको देखिन्छ तर यो मत सर्वमान्य हुन सकेन। नवरसमा शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्‌भुत र शान्तरस पर्दछन्।

(क) शृङ्गाररस

शृङ्गाररसमा रति स्थायीभाव हुन्छ। नायक नायिका परस्परमा एक अर्काप्रति अनुरक्त छन् र त्यस अनुरागको वर्णन गरिएमा शृङ्गार रस हुन्छ। सम्भोगशृङ्गारमा नायकनायिकाको संयोगात्मक अवस्थाको वर्णन गरिएको हुन्छ। यसमा दर्शन, सम्भाषण, स्पर्श, आलिङ्घन, चुम्बन आदि अनेक क्रियाकलापबाट यो रस उद्रेक हुने हुँदा यो अनेक किसिमको हुन्छ। शृङ्गारका दुई भेद छन् सम्भोग वा संयोग र विप्रलब्ध वा विप्रलम्भ (बिरह) शृङ्गार हुन्छ। (सा.द.।३।२१०)[५३]।

सम्भोग शृङ्गारको उदाहरण -

आऊ प्रिये नगर बेर भनी मलाई राखेर काखबिच हात दुवै समाई
ती लाल ओंठ मुखनेर पुऱ्याउनु भो लौ भन्न सक्तिन म ता पछि कुन्नि के भो ! । (राधानाथ शर्मा, सूक्तिसिन्धु)

---

५३ शृङ्गं हि मन्मथोद्‌भेदस्तदागमनहेतुकः। उत्तमप्रकृतिप्रायो रसः शृङ्गार इष्यते ॥३।१८३।
परोढां वर्जयित्वा तु वेश्यां चानुरागिणीम्। आलम्वनं नायिकाः स्युर्दक्षिणाद्याश्च नायकाः।३।१८४।
चन्द्रचन्दनरोलम्वरुताद्युद्दीपनं मतम्। भ्रूविक्षेपकटाक्षादिरनुभावः प्रकीर्तितः।३।१८५।
त्यक्तैग्र्यमरणालस्यजुगुप्सा व्यभिचारिणः। स्थायिभावो रतिः श्यामवर्णोऽयं विष्णुदैवतः ॥३।१८६।
विप्रलम्भोऽथ सम्भोग इत्येष द्विविधो मतः। ३।१८६। यत्र तु रतिः प्रकृष्टा नाभीष्टमुपैति विप्रलम्भोऽसौ ॥३।१८७
दर्शनस्पर्शनादीनि निषेवेते विलासिनौ। यत्रानुरक्तावन्योऽन्यं सम्भोगोऽयमुदाहृतः ॥ (सा.दा ३।२१०)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यस श्लोकमा नायिका आलम्बन (विषय) हो भने हात समाउनु आदि अनुभाव हो, लाल ओंठ उद्दीपन विभाव हो, नायिकामा उत्पन्न लज्जा आदि व्यभिचरिभाव हो। यहाँ विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभावबाट शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति भएको छ। यी विभावादिबाट नायक (आश्रयात्मक आलम्बन) मा नायिका प्रति रति वा प्रेमभावको अभिव्यक्ति छ त्यो स्थायीभाव हो।

विप्रलम्भ शृङ्गारको उदाहरण -

पर्खें, शब्द सुनें, बसें, शयनमा लेटें, उठें झोक्रिएँ।
हेरें मार्ग, घुमें चटक्क चुँडिएँ फर्कें, सुर्कें, आत्तिएँ।
टोल्हाएँ, मनले झलक्क समझें झस्कें, कुनामा गएँ।
निस्कें दृष्टि दिएँ फिरें धुरुधुरु, रोएँ म हा ! के भएँ॥

लेखनाथ सूक्तिसिन्धु।

यस श्लोकमा नायक विषयात्मक आलम्बन र नायिका आश्रयात्मक आलम्बनका रूपमा रहेका छन् भने शब्द सुन्नु उद्दीपन हो, शयनमा लेट्नु आदि अनुभाव र आत्तिमु, टोल्हाउनु आदि व्यभिचारीभाव हो। यी विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभावबाट विप्रलम्भ शृङ्गार रस अभिव्यक्त भएको छ।

(ख) हास्यरस

हास्य रसमा हाँसो वा हस्य नै स्थायीभाव हुन्छ। अस्वाभिाविक लाग्ने हास्यास्पद व्यक्ति वा वस्तु यस रसमा आलम्बन विभाव हुन्छ। विकृतिपूर्ण चेष्टा, हाउभाउ आदि उद्दीपन विभाव हुन्छ। विकृत अनुहार लाउनु, दाँत डिच्च गर्नु, आँखा खुम्च्याउनु आदि यसका अनुभाव हुन्छन्। निद्रा, आलस्य आदि व्यभिचारिभाव हुन्। यी विभाव, अनुभाव र व्यभिचारिभावबाट हाँसो स्थायीभाव भएको हास्यरसको अभिव्यक्ति भएको हुन्छ (सा.द. ३।२१४)[५४]। हास्यका स्मित, हसित, विहसित, अवहसित, अपहसित, अतिहसितजस्ता ६ भेद छन्। उदाहरण -

देखेर हथिनी जनता हँसाई झस्की सबारि खर उफ्रन लागिहाल्यो।
गद्दा हिलेर यसले अलि खस्कँदामा, पर्दा विना तल लडिन् थसुली जनाना॥ (सिग्द्याल, २०५८ : १५३)

(ग) करुणरस

---

५४ विकृताकारवाग्वेष चेष्टादेः कुहकाद्भवेत्। हास्यो हास्यस्थायिभावः श्वेतः प्रथमदैवतः॥ (सा.दा ३।२१४) अनुभावोऽक्षिविकृताकारवाक्चेष्टं यमलोक्य हसेज्जनः। तदत्रालम्वनं प्राहुस्तच्चेष्टोद्दीपनं मतम् ॥२१५॥ अनुभावोऽक्षि सङ्कोचवदनस्मेरतादयः। निद्रालास्यावअित्याद्या अत्र स्युर्व्यभिचारिणः॥ (साद २१६)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

शोक स्थायीभाव भएको करुणरस हुन्छ। वियुक्त, दिवङ्गत वा मृत व्यक्ति एवं नष्ट प्रियवस्तु यस रसको आलम्बन विभाव हुन्छ। प्रिय व्यक्ति वा वस्तुको गुणको संभ्कना, मरण समयमा उसको मुखदर्शन आदि यसका उद्दीपन विभाव हुन्छन्। विलाप गर्नु, कराउनु, रुनु, कपाल लुछ्नु, भैंमा पछारिनु आदि यसका अनुभाव हुन्। मूर्च्छा पर्नु, निश्वास निकाल्नु, टोलाउनु आदि व्यभिचारी भाव हुन्[५५]। उदाहरण -

कठै चल्दो फिर्दो प्रकृति-पुतली त्यो निमिषमा
अकालैमा त्यस्तो गतिसंग परी काल वशमा।
लडेको देख्नाले हृदयसहसा चर्र चिरियो,
दया ज्यादा लाग्यो, नयन-युगको मोति छरियो॥ (तरुणतपसी ५।२२)

(घ) रौद्ररस

रौद्ररसमा क्रोध स्थायीभाव हुन्छ। अपराधी व्यक्ति यस रसको आलम्बन हुन्छ। अपराधीका चेष्टा, बल, अनादर, उसका क्रियाकलाप, हत्या, गर्वोक्ति आदि यसका उद्दीपन विभाव हुन्छन्। कठोर वचन, उग्र आकृति दाह्रा किट्नु आदि अनुभाव हुन् भने उग्रता, क्रूरदृष्टि, निःश्वास, क्षोभ आदि व्यभिचारीभाव हुन्[५६]। उदाहरण -

गड्क्यो रावणको पटापट महाहङ्कार हुङ्कारको
जोडा, राघवको चटाचट धनुष्टङ्कार ठङ्कारको।
अन्धाधुन्ध कबन्धताण्डव खुल्यो ढाकी रणप्राङ्गण
हेर्थे मुण्डहरू उछिट्टिइ भई बाणाग्रका कङ्कण॥ (आदर्शराघव ११।४९)

(ङ) वीररस

वीररसमा उत्साह स्थायीभाव हुन्छ। यस रसमा शत्रु वा प्रतिद्वन्द्वी आलम्बन विभाव हुन्छ। रण, वीरताप्रदर्शन आदि उद्दीपन विभाव हुन्छ। शत्रुका क्रियाकलाप, तिरस्कार, अस्त्रप्रहार, कठोर वचन आदि यसका अनुभाव हुन्। गर्व, धैर्य, रोमाञ्च, आँट, चपलता आदि व्यभिचारीभाव हुन् (सा.दा ३।२३२)[५७]। यसका धर्मवीर, दानवीर, दयावीर, युद्धवीर ४ भेद छन्। उदाहरण -

---

५५ इष्टनाशादनिष्टाप्तेः करुणाख्यो रसो भवेत्। धीरैः कपोतवर्णोऽयं कथितो यमदैवतः। (सा.द.३।२२२)
शोकस्थायिभावः स्याच्छोच्यमालम्वनं मतम्। तस्य दाहादिकावस्था भवेदुद्दीपनं पुनः॥
अनुभावा दैवनिन्दाभूपातक्रन्दितादयः। वैवर्ण्योच्छ्वासनिःश्वासस्तम्भप्रलपनानि च॥
निर्वेदमोहापस्मारव्याधिग्लानिस्मृतिश्रमाः। विषादजडतोन्मादचिन्ताद्या व्यभिचारिणः॥ (सा.दा ३।२२२-२२५)

५६ रौद्रः क्रोधस्थायिभावो रक्तो रुद्राधिदैवतः। आलम्वनमरिस्तत्र तच्चेष्टोद्दीपनं मतम्॥(सा.दा ३।२२७)

५७ उत्तमप्रकृतिर्वीर उत्साहस्थायिभावकः। महेन्द्रदैवतो हेमवर्णोऽयं समुदाहृतः॥ (सा.दा ३।२३२)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

तर्छु क्षारसमुद्र आज सहजै भन्न्या इरादा धरी,
श्रीराम्‌का चरणारविन्द मनले अत्यन्त चिन्तन् गरी ।
भन्छन् वीरहरूलाई ताँहि हनुमान् हे वीर हो ! पार् तरी
सीताजीकन भेट्तछु म अहिले जान्छु बडो बेग् गरी ॥ (भानुभक्त ५।१)

(च) भयानकरस

भयानकरसमा भय नै स्थायीभाव हुन्छ। भय उत्पादन गर्ने भयानक वस्तु वा विषय यसको आलम्बन विभाव हुन्छ। आलम्बनका भयङ्कर क्रियाकलाप, चेष्टा आदि उद्दीपन विभाव हुन्छन्। स्वरभग्नता, विवर्णता, पसिना काढ्नु, सिरिङ्ग हुनु, आदि अनुभाव हुन्। शङ्का, मूर्च्छा, ग्लानि, शिथिलता आदि व्यभिचारीभाव हुन् (सा.दा ३।२३५) [५८]। उदाहरण-

कालाग्नि सरिको भयङ्कर स्परूप् राम्‌को भएथ्यो जसै
कामिन् पृथ्वी पनि भयङ्कर स्वरुप् देखिन् र राम्‌को तसै ।
रावण्‌का पनि चित्तमा भयपऱ्यो, उल्का बहूतै भयो
क्या गर्छन् प्रभुले यहाँ भनी तहाँ सब् लोक् डराई गयो ॥
(भानुभक्त ६।२५)

(छ) बीभत्सरस

बीभत्सरसमा जुगुप्सा वा घृणा नै स्थायीभाव हुन्छ। यसमा दुर्गन्धित र घृणित वस्तु आलम्बन विभाव हुन्छ भने घृणालाई जगाउने, मलजल गर्ने तत्त्व उद्दीपन विभाव हो। वाकवाकी लाग्नु, थुक्नु, नाक थुन्नु, आँखा चिमलनु आदि अनुभाव हुन्। मूर्च्छा, अचेत, आवेग, व्याधि आदि व्यभिचारीभाव हुन् (सा.दा ३।२३५) [५९]। उदाहरण -

आठौं रक्तसमुद्र उम्रन गयो क्षीराब्धिको पासमा
दक्खन् खण्डित रुण्ड मुण्ड भरिए जीवात भै गर्भमा ।
बोसो मासु गिदीहरू हुँडिई, हीलो बनी फाँडियो
सारा अङ्ग जुरुङ्ग, धैर्य फितलो पार्ने अवस्था थियो ॥
(आदर्शराघव, ११।५५)

(ज) अद्‌भूतरस

आलम्वनविभावास्तु विजेतव्यादयो मताः । विजेतव्यादिचेष्टाद्यास्तस्योद्दीपनं रूपिणः । अनुभावास्तु तत्र स्युः सहायान्वेषणादयः ॥ साद.२३३। सञ्चारिणस्तु धृतिमतिगर्वस्मृतितर्करोमाञ्चाः । स च दानधर्मयद्धैर्दयया च समन्वितश्चतुर्धा स्यात् ॥ सा.द.३। २३४॥

५८ भयानको भयस्थायिभावः कालाधिदैवतः । स्त्रीनीचप्रकृतिः कृष्णो मतस्तत्त्वविशारदैः ॥ (सा.दा ३।२३५)

५९ जुगुप्सास्थायिभावस्तु वीभत्सः कथ्यते रसः । नीलवर्णो महाकालदैवतोऽयमुदाहृतः ॥ (सा.दा ३।२३९)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अद्भुतरसमा विष्मय स्थायीभाव हुन्छ। अलौकिक विषय वा अद्भुतको वस्तु यसको आलम्बन विभाव हो। अलौकिक वस्तुको वर्णन, चमत्कारपूर्ण वस्तु आदि यसको उद्दीपन विभाव हो। रोमाञ्च हुनु, पसिना आउनु, नेत्र विस्फारित हुनु आदि अनुभाव हुन्। त्रास, विमुग्धता, टोलाउनु आदि व्यभिचारीभाव हुन् (सा.दा ३।२४२)[६०]। उदाहरण -

सुधाको त्यो झर्ना, कवि हुन गए सीकर सरी
थिये त्यो शोभाको जलधि, कविजी मञ्जु लहरी।
मिठो त्यो मिश्रीको रस, मधुर मिश्री कवि थिए
अहा ! कस्तो कस्तो अगम छविमा तन्मय भए॥ (तरुणतपसी १।१८)

(झ) शान्तरस

शान्तरसमा शम वा निर्वेद स्थायीभाव हुन्छ। दुःखपूर्ण सांसारिक प्रपञ्च यसको आलम्बन विभाव हुन्छ। ईश्वर, तीर्थस्थल, मठमन्दिर, सत्सङ्ग आदि उद्दीपन विभाव हुन्छ। रोमाञ्चकता, अश्रुपात, मोह आदि अनुभाव हुन्। निर्वेद, स्मरण, हर्ष आदि व्यभिचारीभाव हुन् (सा.दा ३।२४५-२४९)[६१]। उदाहरण -

कैलासोत्पत्यकाको स्फटिकमय महावेदीमा बाघछाला,
बिच्छ्याई बाँधि पद्मासन, सब मनका वृत्तिमा गुप्त ताला।
कस्तै सुस्तै जमाई क्रमसित उरमा बन्ध त्यो उड्डियान
निश्वासोच्छ्वास रोकी, तन अचल भयो शैलशृङ्ग समान॥
(सिग्द्याल, २०५८ : १५८)

६.१० रसविरोधिता परिहार

रसको स्वरूप र प्रकृतिमा केही भिन्नता पाइन्छ। कतिपय रसहरू परस्पर विरोधी र अविरोधी हुन्छन्। सबै रसको निष्पत्तिमा विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भाव रहेका हुन्छन्। तिनको एकसाथ वर्णन गर्दा कतै मिल्दोजुल्दो अवस्था रहन्छ भने कतै उल्टोपाल्टो पर्न जान्छ, एक किसिमले साधर्म्य र वैधर्म्य जस्तै। विभावादिमा कतै मिल्दा र कतै

---

६० अद्भुतो विस्मयस्थायिभावो गन्धर्वदैवतः। पीतवर्णो वस्तु लोकातिगमालम्वनम्॥ (सा.दा ३।२४२)

६१ शान्तः शमस्थायिभावः उत्तमप्रकृतिर्मतः। २४५।
कुन्देन्दुसुन्दरच्छायः श्रीनारायणदैवतः॥ अनित्यत्वादिनाऽशेषवस्तुनिःसारता तु या। २४६।
परमात्मस्वरूपं वा तस्यालम्वनमिष्यते। पुण्याश्रमहरिक्षेत्रतीर्थरम्यवनादयः॥२४७॥
महापुरुषसङ्गाद्यास्तस्योद्दीपनरूपिणः। रोमाञ्चाद्याश्चानुभावास्तथा स्युर्व्यभिचारिणः॥२४८॥
निर्वेदहर्षस्मरणमतिभूतदयादयः॥२४९॥

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अमिल्दा अभिलक्षण हुन्छन् । विरोधी रसहरूका विषयमा आनन्दवर्धनले विषय उठान गरेका थिए भने विश्वनाथले चिरफर गरेको देखिन्छ । विश्वनाथका अनुसार विभिन्न रसका विभिन्न विरोधी रसहरू :

१.शृङ्गार : करुण, बीभत्स, रौद्र, भयानक ।
२. हास्य : भयानक, करुण ।
३. करुण : हास्य, शृङ्गार ।
४.रौद्र : हास्य, शृङ्गार, भयानक ।
५.वीर : भयानक, शान्त ।
६.भयानक : शृङ्गार, वीर, रौद्र, हास्य, शान्त ।
७. शान्त : वीर, शृङ्गार, रौद्र, हास्य, भयानक ।
८.बीभत्स : शृङ्गार (सा.द.३।२५४-२५८)[६२]।

यहाँ अद्भुतरसको उल्लेख छैन, यसको विरोधी रस नभएको देखिन्छ । जगन्नाथले निम्नानुसार विरोधी रस देखाएको पाइन्छ ।
१. शृङ्गार-बीभत्स । २.शृङ्गार - करुण । ३. वीर - भयानक । ४.शान्त - रौद्र । ५.शान्त-शृङ्गार । जगन्नाथकै मतमा विरोधी रस : १.वीर - शृङ्गार । २. शृङ्गार-हास्य । ३.वीर - अद्भुत । ४.वीर - रौद्र । ५.शृङ्गार - अद्भुत (उपाध्याय, २०३६ : ५७) ।

विरोधी रसले रसपरिपाकमा अवरोध सृजना गर्दछ । रसविरोधका कारण र अवस्था पत्तालगाएर त्यसलाई परिहार गर्नुपर्दछ, अन्यथा रसाभिव्यक्ति र रसास्वादनमा प्रतिकूल आसर पर्न सक्छ । विरोधी रसको वर्णन गर्नैपर्ने अवस्था आएमा विरोध परिहार गरेर वर्णन गर्नुपर्दछ । एकै समयमा एउटै अधिकरण (विभावादि) मा विरोधी रस बस्न सक्तैनन् । स्थितिविरोध र ज्ञानविरोधको परिहार गरेर रसौचित्यको आधारमा काव्य रचना गर्नु उपयुक्त मानिन्छ । आनन्दवर्द्धनले कुनै एक रस प्रधान छ भने त्यसका विरोधी वा अपिरोधी रसको परिपाक गरिएन भने विरोध मेटिन सक्छ भन्ने धारणा राखेका छन् (ध्वन्यालोक)[६३]।

---

६२ आद्यः करुणबीभत्सरौद्रवीरभयानकैः । भयानकेन करुणेनापि हास्यो विरोधभाक् ॥
करुणो हास्यशृङ्गाररसाभ्यामपि तादृशः । रौद्रस्तु हास्यशृङ्गारभयानकरसैरपि ।
भयानकेन शान्तेन तथ वीररसः स्मृतः ॥ शृङ्गारवीररौद्राख्यहास्यशान्तैर्भयानकः ।
शान्तस्तु वीरशृङ्गाररौद्रहास्यभयानकैः: ।शृङ्गारेण तु बीभत्स इत्याख्याता विरोधिता ॥
॥ (सा.दा ३।२५४-२५८)।

६३ अविरोधी विरोधी वा रसोऽङ्गिनि रसान्तरे । परिपोषं न नेतव्यस्तथा स्यादविरोधिता ॥ ध्वन्यालोक ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

६.११. रसदोष र परिहार

रसास्वादनमा व्यवधान सृजना गर्ने तत्त्वलाई रसदोष भनिन्छ। काव्यरचनामा ज्ञात वा अज्ञातरूपमा दोष रहन गएमा रासास्वादनमा व्यवधान सृजना हुन्छ र भावकलाई त्यसले प्रतिकूल असर गर्दछ। रसापकर्ष पनि एक किसिमको दोष नै हो। संस्कृतका काव्यविवेचन शास्त्रहरूमा रसभङ्ग, रसविघ्नको स्रष्टा र भोक्ता दुवैका दृष्टिले विवेचना गरिएको पाइन्छ। यसमा आनन्दवर्द्धन, मम्मट र विश्वनाथले गम्भीरतापूर्वक विवेचना गरेका छन्।

मम्मटका अनुसार १.व्यभिचारी भाव, रस तथा स्थायीभावको स्वशब्दमा कथन गर्नु, २.अनुभाव र विभावको कष्टकल्पना र अभिव्यक्ति गर्नु, ३.प्रतिकूल विभावादिलाई ग्रहण गर्नु, ४.रसलाई पुनः पुनः दीप्त गर्नु, ५.अकाण्डप्रथन, ५. अकाण्डछेदन, ७. अङ्गरसको अत्यधिक विस्तार, ८. अङ्गीरसको अननुसन्धान, या प्रधान रसलाई भुल्नु, ९.प्रकृतिविपर्यय, १०. अनङ्गकथन [६४]। यी रसदोष हुन् र यी दोषहरूलाई राम्रोसंग बुझेर परिहार गरी काव्यकार वा स्रष्टाले काव्यप्रणयन गर्नुपर्दछ। यी रसदोष मम्मटले आनन्दवर्द्धनबाट ग्रहण गरेका हुन् भने त्यसलाई विश्वनाथले पनि ग्रहण गरेर उनले अनौचित्य दोष (**अर्थानौचित्यमन्यच्च दोषा रसगता मताः**। (सा.द.७1५) पनि थपे।

◆ ◆ ◆

---

६४ व्यभिचारिरसस्थायिभावानां शब्दवाच्यता। कष्टकल्पनयाव्यक्तिरनुभावविभावयोः।
प्रतिकूलविभावादिग्रहो दीप्तिः पुनः पुनः।
अकाण्डे प्रथनच्छेदौ अङ्गस्याप्यतिविस्तृतिः।
अङ्गिनोऽननुसन्धानं प्रकृतीनां विपर्ययः।
अनङ्गस्याभिधानं च रसे दोषाः स्युरीदृशाः॥ काव्यप्र.७६१-६३।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड सात

अलङ्कार सिद्धान्तको समीक्षा

अलङ्कार साहित्यको महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त हो, यसको उल्लेख आचार्य भरतले नै गरेका थिए। उनले चारवटा अङ्कारको नाम लिएका छन्। पछि भामहले अलंकारको व्यापक अध्ययन गरी अलङ्कार सिद्धान्त र ३९ वटा अलंकारको प्रतिपादन गरे, त्यसपछि अनेक आचार्यहरूले संख्या थप्दै लगेको पाइन्छ।

७.१ अलङ्कारको सैद्धान्तिक परम्परा

अलङ्कार शब्दको प्रयोग वैदिक साहित्यदेखि नै हुन थालेको पाइन्छ। वेदमा 'अरङ्कृत' शब्द भेटिन्छ। -'वायवायाहि दर्शतेमे शोभा अरङ्कृताः' (ऋग् १।२।१)। अञ्जनाभ्यञ्जने प्रयच्छन्त्येव मानुषेऽलङ्कारः। (शतपथब्राह्मण १३।८।४) वसनेन अलङ्कारेणेति संस्कुर्वन्ति (छान्दोग्योपनिषद् ८।८।५)। वैदिक साहित्यपछि विकसित भएको उत्तरवैदिक साहित्यमा पनि अलङ्कार शब्दको पर्याप्तमात्रामा प्रयोग भएको पाउन सकिन्छ। रामायण, महाभारत, १८ पुराण र अन्य साहित्यमा अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ। ऋग्वेदमा पनि रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा आदिको प्रयोग पाउन सकिन्छ। यास्कले पनि निरुक्तमा अलङ्कारको चर्चा गरेका छन्। उपमाको निरूपण गरिएको छ। **ज्यायस्त (बहु) गुणेन प्रख्याततमेन वा कनीयांसं वा अप्रख्यातं वा उपमीयते** (निरुक्त ३।३।१४)। पाणिनि, कात्यायन, पतञ्जलि आदिले पनि अलङ्कार शब्दको प्रयोग गरेका छन्।

अलङ्कारको वास्तविक विवेचना आचार्य भरतमुनिबाट सुरु भएको देखिन्छ। नाट्यशास्त्रमा अलङ्कारको उल्लेख भएको छ। **एतानि काव्यभूषणानि प्रोक्तानि वै भूषणसम्मितानि** - (नाट्यशास्त्र, १६।४१)। भरतले उपमा, रूपक, दीपक, यमक गरी चार अलङ्कारको चर्चा गरे।

उपमा रूपकं चैव दीपकं यमकं तथा।
अलङ्कारास्तु विज्ञेयाश्चत्त्वारो नाटका क्षपा। (ना.शा.१६।४३।

भरतले नाटकको सन्दर्भमा अलङ्कारको चर्चा गरेका हुन्। काव्यबन्धमा जुन गुण र आकृतिरूप सादृश्यद्वारा उपमेयको तुलना गरिन्छ त्यहाँ उपमा अलङ्कार हुन्छ भनेका छन्।

यत्किञ्चित् काव्यबन्धेषु सादृश्येनोपमीयते।
उपमा नाम सा ज्ञेया गुणाकृतिसमाश्रयाा। (नाट्यशास्त्र १६।४१)।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

विभिन्न अधिकरणमा अर्थ व्यक्त गर्ने शब्दहरूलाई एउटै वाक्यमा अन्वित गरेर वर्णन गर्दा दीपक अलङ्कार हुन्छ भनेका छन् ।

नानाधिकारणार्थानां शब्दानां सम्प्रदीपकम् ।
एकवाक्येन संयुक्तं तद्दीपकमिहोच्यते ॥ (ना.शा १६।४३)

उपमेय र उपमानमा गुणसाम्यको आधारमा अभेद सम्बन्ध देखाउँदा रूपक अलङ्कार हुन्छ ।

स्वविकल्पेन रचितं तुल्यावयवलक्षणम् ।
किञ्चित् सादृश्यसम्पन्नं तद्रूपं रूपकं तु तत् ॥ (ना.शा १६।५३)

यमक अलङ्कारको विस्तारपूर्वक वर्णन गर्दै १० भेद देखाएका छन् र शब्दाभ्यासलाई नै उनले यमक भनेका छन् ।

शब्दाभ्यासस्तु यमकं पदादिषु विकल्पितम् । (ना.शा १६।५९)

काव्यमा अलङ्कारको स्थापना र यसलाई व्यापक बनाउने प्रयत्न छैटौं शताब्दीका आचार्य भामहले गरेका हुन् । रस नाटकको मुख्य विषय भएपछि काव्यको मुख्य विषय अलङ्कार हुनुपर्छ भन्ने उनको तर्क रहेको छ । त्यसैले भामह अलङ्कारवादका संस्थापक आचार्य बन्न पुगेका छन् । भामहले काव्यमा शब्दालङ्कार अर्थालङ्कारको समन्वय वाञ्छित छ भन्ने तर्क पनि राखेका छन् । यिनको सैद्धान्तिक स्थापनापछि अलङ्कारवाद व्यापक रूपमा शास्त्रीय आधार प्राप्त गरेको र फैलिएको देखिन्छ ।

भामहपछि अलङ्कारसिद्धान्त व्यापकरूपमा फैलियो । यसका अनुयायी व्याख्याताहरूको जमात नै खडा भयो । भामहपछिका अनेक आचार्यहरूले अलङ्कारको सैद्धान्तिक चर्चा गरेका छन् । दण्डी (७-८ औं शताब्दी), उद्भट (८ औं शताब्दी), रुद्रट (८ औं शतब्दी) रुय्यक (१२ औं शताब्दी), जयदेव, भोज, अप्पय दीक्षित, आदि आचार्यहरूले अलङ्कारवादलाई अगाडि बढाएको देखिन्छ । अलङ्कारको चर्चाको व्यापकतासंगै यसको संख्यामा पनि वृद्धि भएको पाइन्छ । भरतले ४ अलङ्कारको चर्चा गरेका थिए भने भामहले ३९ अलङ्कारको स्थापना र व्याख्या विश्लेषण गरेका थिए । दण्डी, उद्भट र वामनसम्म आइपुग्दा १४ वटा अलङ्कार थपिई ५२ वटा पुगेको देखिन्छ । रुद्रट, भोजराज (१० औं शतक), मम्मट (११ औं शतक), रुय्यक(१२ औं शतक) सम्म आइपुग्दा यसको संख्यामा वृद्धि भयो र १०३ अलङ्कारहरू स्थापित, विकसित र चर्चित भए । १३ औं शताब्दीदेखि सत्रौं शताब्दीका जगन्नाथसम्म आइपुग्दा अलङ्कारको संख्या वृद्धि भई १८० पुगेको देखिन्छ । छैटौं शताब्दीदेखि सत्रौं शताब्दीसम्म अनेक आचार्यहरूले

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अनेक कोणबाट अलङ्कारको अध्ययन गरेका छन्, व्याख्या विश्लेषण गरेका छन्। त्यसमा अलङ्कारवादी आचार्यहरूले अलङ्कारलाई नै काव्यको आत्मा स्वीकार गरेका छन्, काव्यको सर्वस्व ठानेका छन्, काव्यधर्मको अनिवार्य तत्त्व मानेका छन्। अलङ्कार इतरवादी आचार्यहरू भने अलङ्कारलाई काव्यको आत्मा ठान्दैनन्, काव्यको सर्वस्व मान्दैनन्। तर पनि अलङ्कारलाई महत्त्व दिएका छन्। अलङ्कारवादी आचार्यहरूले रस, रीति, वक्रोक्ति, औचित्य आदिलाई पनि अलङ्कारकै अङ्गका रूपमा स्वीकार गरेका छन्।

७.२ अलङ्कारको परिभाषा

अलङ्कारको परिभाषा दुई किसिमबाट गरिएको पाइन्छ (क) काव्यलाई झकिझकाउ र सुशोभित बनाउने वस्तु अलङ्कार हो (अलङ्करणम् अलङ्कारः)।। (ख) जसको सहयोगले अलङ्कृत पारिन्छ त्यो अलङ्कार हुन्छ (अलङ्क्रियते अनेन इति अलंकारः)। यसरी हेर्दा अलंकार अलंकृत पार्ने साधन भयो। अलंकारवादी र अलंकार इतर आचार्यहरूले आफ्नै किसिमले व्याख्या गरेका छन्। पहिलो परिभाषा अलङ्कारवादीहरूको हो। र दोस्रो परिभाषा इतर आचार्यहरूको हो।

आचार्य भरतले अलङ्कारलाई काव्यभूषणको साधन ठानेको देखिन्छ, त्यसैले उनले **'एतानि वा काव्यभूषणानि। प्रोक्तानि वै भूषणसम्मितानि** (ना.शा. १६।४१) भनेको पाइन्छ। आचार्य भामहले कान्ता पनि गहना विना सुशोभित हुन्नन् भनेर (**न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम्।** काव्यालंकार ।१।१३।) अलङ्कारलाई काव्यशोभाको मुख्य तत्त्व ठानेका छन्। यिनको विशेष परिभाषा छैन। दण्डीले काव्यलाई सुन्दर बनाउने धर्म नै अलङ्कार हो भनेका छन् (**काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षले।** काव्यादर्श २।१।)।

वामनले सौन्दर्य नै अलङ्कार हो, अलङ्कारकै कारणले काव्य ग्राह्य हुन्छ, (सौन्दर्यमलंकारः। (१,१,२) काव्यं ग्राह्यमलंकारात्। १।१।१। काव्यशोभायाः कर्त्तारो धर्माः गुणाः, तदतिशयहेतवस्त्वलङ्काराः। काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति ।) भनेका छन्। आचार्य मम्मटले काव्यप्रकाशमा रसका अङ्गीभूत धर्म, पुरुषको शौर्यादि गुण जस्तै काव्य उत्कर्षका हेतु हुन्छन्, ती चल अचल गुण हुन्। हारादिवत् अनुप्रास आदि गरिएका अलङ्कारहरूले काव्यशोभालाई बढाउँछन्।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः ।
उत्कर्षहेतवस्ते स्युश्चलस्थितयो गुणाः ॥
उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।
हारादिवदलङ्कारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥ काव्यप्रकाश ।८।६६।

अग्निपुराणमा अभिव्यकत अर्थहरूलाई वा वर्ण्यविषयलाई सुन्दर तुल्याउन अलङ्कारकै भूमिका रहन्छ। अर्थालङ्कारविना शब्दसौन्दर्य र मनोहारिता पनि रहँदैन। अर्थालङ्कार विना विधवाजस्तै सौन्दर्यविहीन अवस्था हुन्छ भनिएको छ।

अलङ्करणमर्थानामर्थालङ्कार इवेष्यते ।
तं विना शब्दसौन्दर्यमपि नास्ति मनोहरम् ॥
अर्थालङ्काररहिता विधवेव सरस्वती ॥
(अग्निपुराण, काव्यशास्त्रीयविभाग ।८।१,२)

आचार्य विश्वनाथले 'शब्द र अर्थलाई अतिशोभायमान बनाउने शब्द र अर्थका अस्थायिधर्मभूत तत्त्वलाई नै अलङ्कार भनिन्छ। अलङ्कारले रसाभिव्यक्तिलाई उपकार गर्दछ, अङ्गहारवत् अलङ्कार सौन्दर्यवर्द्धक तत्त्व हो' भनेका छन्।

शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्माः शोभातिशायिनः ।
रसादीनुपकुर्वन्तोऽलङ्कारास्तेऽङ्गदादिवत् ॥ सा.द.।१०।१।

मानिसले पहिरिने बाहिरी अङ्गहारसंग साम्य राख्ने हुनाले अलङ्कार सौन्दर्योत्पादनको अभिन्न हेतु मानिन्छ।

ध्वन्यालोकमा पनि अलङ्कारलाई सौन्दर्य उत्पादन गर्ने तत्त्वका रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ (**अलङ्कारो हि बाह्यालङ्कारसाम्यादभिन्नश्चारुत्वहेतुरुच्यते**। ध्वन्यालोक २।४०।).

उपर्युक्त परिभाषाबाट के बुझिन्छ भने अलंकार शोभाकारक तथा शोभावर्धक तत्त्व हो। अलङ्कार सौन्दर्यतत्त्व हो। रसवादी र ध्वनिवादी आचार्यहरू अलङ्कारलाई प्रमुखतत्त्व ठान्दैनन्। अलङ्कारवादी आचार्यहरू अलङ्कारलाई अत्यन्त महत्त्व दिन्छन्। जयदेवले अलङ्काररहित काव्य त्यसरी नै अस्वाभाविक र व्यर्थ हुन्छ जसरी उष्णतारहित अग्नि व्यर्थ हुन्छ भनेका छन्। अर्थात् उष्णतारहित अग्निको अस्तित्व सम्भव नभएजस्तै अलङ्काररहित काव्यको पनि अर्थ रहदैन भन्ने उनको आशय रहेको अनुभव हुन्छ।

अलङ्कार रसाभिव्यक्तिको माध्यम ठानिएको छ। सुन्दर भाव र विचारको सुन्दर र शालीनतापूर्ण प्रकाशन अलङ्कारद्वारा हुन्छ। अतः अलङ्कार काव्यको कसैको मतमा अनिवार्य, कसैको मतमा स्वैच्छिक तर

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो भन्ने स्वीकारिएको पाइन्छ। जसले काव्यलाई सौन्दर्यपूर्ण, शालीन, चमत्कारपूर्ण बनाएको हुन्छ।

७.३ अलङ्कारको वर्गीकरण

अलङ्कारलाई विभिन्न आचार्यहरूले विभिन्न रूपमा वर्गीकरण गरेका छन्। तीमध्ये शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कारको वर्गीकरणलाई धेरैले मन पराएका छन्।

७.३.१ शब्दालङ्कार

शब्दालङ्कार : जसले शब्दका माध्यमबाट काव्यलाई अलङ्कृत पार्दछ त्यसलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ।

ये व्युत्पत्यादिना शब्दमलङ्कर्तुमिहाक्षमा।
शब्दालङ्कारसंज्ञास्ते। (भोज। सरस्वतीकण्ठाभरण।

शब्दालंकारमा प्रायः समध्वनि, वर्ण, समानवर्ण, असमानार्थी पदहरूको आवृत्तिबाट श्रुतिसौन्दर्य, उत्पन्न गरिन्छ। शब्दालंकारमा प्रयुक्त वर्ण, पद, वा वाक्यमा परिवर्तन गरिदिने हो भने अलङ्कार बिथोलिन्छ। त्यसैले यिनलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ। यस प्रकार कुनै शब्दको उपस्थितिमा अलङ्कार रहनु र त्यही शब्दको ठाउँमा समानार्थी अन्य शब्द प्रयोग गर्दा अलङ्कार हराउनु शब्दालङ्कारको प्रकृति वा विशेषता हो।

शब्दालङ्कारका अनुप्रास, यमक, पुनरुक्तवदाभास, वक्रोक्ति, श्लेष गरी पाँच भेद छन्। अनुप्रासका चार भेद हुन्छन्। समध्वनिको आवृत्तिलाई अनुप्रास भनिन्छ[६५]। अनुप्रास पनि ८ किसिमका हुन्छन्।

(क) छेकानुप्रास : अनेक व्यञ्जनको एकपटक आवृत्ति भएमा छेकानुप्रास हुन्छ [६६]। जस्तो :

सारा सागरको खार चलने चालनी सरी।
घुमदै स्यारिलो पानी मेघ छर्दछ छर्छरी ॥ ऋतुविचार।

यहाँ स, च, छ जस्ता वर्णहरूको अनेक पटक आवृत्ति भएको छ। त्यस्तै एक वर्णको एक पटक आवृत्ति भएमा पनि छेकानुप्रासस नै हुन्छ। जस्तैः अब अन्त छैन **करुणा, सन्तहरू व्यर्थ भूल**मा पर्छन्। शबरीमङ्गलदाता जङ्गलबासी उनै दया हर्छन् ॥ (गौतम, २०१५ : ४)। यहाँ **सन्त-अन्त, मङ्गल-जङ्गल,** एक एक पटक आवृत्ति भएको छ।

---

६५. अनुप्रासः शब्दसाम्यं वैषम्येऽपि स्वरस्य यत्। (सा.द. १०।३)
६६. छेको व्यञ्जनसङ्घस्य सकृत्साम्यमनेकधा ॥ (सा.द. १०।३)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(ख) वृत्यनुप्रास : एक व्यञ्जनको अनेक पटक आवृत्ति भएमा वृत्यनुप्रास हुन्छ (साहित्यदर्पण १०।४) [६७]।

अवार्य शौर्य जस्को छ धैर्य जस्को अहार्य छ ।
कार्य जस्को उदाहार्य सर्वदा अनुकार्य छ ॥

(गौतम, २०१५ : ४) । यहाँ य वर्ण अनेक पटक दोहोरिएको छ ।

(ग) श्रुत्यनुप्रास : एकस्थानीय व्यञ्जनवर्णको एक मात्र आवृत्ति भएमा श्रुत्यनुप्रास हुन्छ साहित्यदर्पण १०।५) [६८]। जस्तो : **दीनता सन्तत लिने दीनले दिन्दिनै दिने । सनातनी-सती-सीता-नाथले ती लिने** (गौतम, २०१५ : ५) । यहाँ सबै दन्त्यस्थानीय वर्णको आवृत्ति भएको छ ।

(घ) अन्त्यानुप्रास : स्वरको अथवा यथासंभव व्यञ्जनको (पादान्तमा) आवृत्ति हुन्छ भने त्यो अन्त्यानुप्रास हुन्छ (साहित्यदर्पण, १०।६) [६९]।

खेलेर ऐरा मृग एक मारी बिलो लिएर्भै जति छन् सिकारी ।
बिलो लिएर्भै सरमा उनेर यो राज्य बाँड्ने चिज हैन हेर ॥

(घिमिरे, राष्ट्रनिर्माता खण्डकाव्य)

(ङ) आद्यन्तानुप्रास : आदि र अन्त्यमा (विश्रामस्थलमा) वर्णको आवृत्ति भएमा आद्यन्त्यानुप्रास हुन्छ ।

घेरा दिएर मनामा रहने प्रचण्ड, मेरा छ शत्रुहरूले वरबाद पारे ।
के राज हुन्छ ? बढिया पण त्यो अखण्ड हे राम ! बिर्सनुभयो कि दशाननारे । (गौतम, २०१५ : ४) ।

यहाँ प्रत्यके पाउका आदिमा र प्रथम-तृतीय, द्वितीय-चतुर्थ पाउका अन्त्यमा अनुप्रास परेको छ ।

(च) मध्यानुप्रास : प्रत्येक पाउका माभका वर्णको आवृत्ति भएमा मध्यानुप्रास हुन्छ । जस्तो :

समस्त साधारणका बयानमा अनेक बाधा उपहार पाइयो ।
विवेकका धारक रामभद्रको तसर्थ आधार अनाथले पाइयो (गौतम, २०१५ : ६) ।

---

६७. अनेकस्यैकधा साम्यमसकृद् वाप्यनेकधा। एकस्य सकृदप्येष वृत्यनुप्रास उच्यते ॥ (सा.द. १०।४)

६८. उच्चार्यद्यदेकत्र स्थाने तालुरादादिके। सादृश्यं व्यजनस्यैव श्रुत्यनुप्रास उच्यते । (सा.द. १०।५)

६९. व्यञ्जनं चेद्यथावस्थं सहाद्येन स्वरेण तु। आवर्त्यतेऽन्त्ययोज्यत्वादन्त्यानुप्रास एव तत् । (सा.द. १०।६)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यहाँ प्रत्येक पाउका चारैं र पाँचौं वर्णमा अनुप्रास पर्न गएको छ, अन्त्यको अनुप्रासचाहिँ गौण हो ।

(छ) शृङ्खलानुप्रास :

त्यो रूप अद्भूत महाप्रभुको उदायो, पायो प्रकाश पृथिवीतलले प्रशस्त ।
मस्त प्रभु प्रणयले भइ कीश जागे, भागे निशाचर मरे कति उग्रवेष ॥
भाग्यो विपद्गण समस्त थिएन पत्ता, सत्ता रहेछ तर आज चढ्यो ममाथि ।
साथी कुनै पनि मिलेन ठुलो छ बाधा आधारमा छु प्रभुको कति हात जोरूँ ? (गौतम, २०१५ : ६) ।

यी श्लोकमा अगिल्ला दुई पाउका व्यञ्जन वर्णको पछिल्ला २ पाउका आदिमा आवृत्ति हुँदा शृङ्खला (सिक्री) आकारले अनुप्रास पर्न गएको छ । रचना टुङ्गिएपछि अदिका २ वर्ण 'त्योरू' अन्त्यका २ वर्ण 'जोरूँ' परेको हुनाले ३ श्लोकको यौटा संयुक्त सिक्री बनेजस्तै हुँदा सो अलङ्कार पर्न गएको हो ।

(ज) लाटानुप्रास - वाच्यार्थ यौटै भएर तात्पर्य फरक भएको एक पाउमा प्रयोग भएको वाक्य पूरै अर्को पाउमा दोहोरिएमा लाटानुप्रास हुन्छ (सा.द.१०।७) [७०] ।

कल्ले बिगार्छ घरका परिवारलाई कल्ले बिगार्छ घरका परिवारलाई ।
कस्ले बिगार्छ खुकुरी तरबारलाई कस्ले बिगार्छ खुकुरी तरबारलाई ॥

यहाँ 'कल्ले' प्रश्न र 'कल्ले' कलले झगडाले भन्ने उत्तर छ । अर्कोमा कस्ले प्रश्न र 'कस्ले' सियाले भन्ने उत्तर आएको छ ।

(झ) यमक - सार्थक परन्तु भिन्नार्थक अथवा निरर्थक स्वर व्यञ्जन समूहको आवृत्ति भएमा यमक अलङ्कार हुन्छ । कतै दुवै पद सार्थक कतै एक पद सार्थक हुन्छ ।

सब हिमाल हिमालमा खुले तब सरोज सरोज-लमा फुले ।
अब पलाश पलाशमहाँ चढे तब अशोक अशोक भई बढे ॥
आदर्शराघव ।८।२।

यमकका पनि साधारणयमक, पादयमक, शृङ्खलायमक, अन्त्ययमक, अर्धमध्यमयमक, आदि केही भेदको उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

---

७० . शब्दार्थयोः पौनरुक्त्यं भेदे तात्पर्यमात्रतः । लाटानुप्रास उच्यते । (साहित्यदर्पण, १०।७)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(ञ) पुनरुक्तवदाभास -

एउटै अर्थ भएका तर भिन्न अथवा भिन्न भिन्न पर्यायवाची शब्दहरू दोहोरिएको जस्तो आभास भएमा पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार हुन्छ। यसमा पुनरुक्ति भएकोजस्तो लाग्छ तर शब्दमात्र होइन शब्दार्थ नै फरक हुन्छ।

नगर यो शहरै भरि हुल्लड
कुशल मङ्गलको गर तर्खर।
अमृत यो छ सुधामय वाङ्मय
विहक बेरित त्याज्य अकार्य छ॥

(गोविन्द प्र.पू.का.सिद्धान्त पृ.३६९)

(ट) वक्रोक्ति -

कुनै एक व्यक्तिले एक अर्थमा प्रयोग गरेको वाक्यलाई अर्को व्यक्तिले कुनै अर्कै अर्थमा ग्रहण गर्छ भने वक्रोक्ति अलङ्कार हुन्छ (साहित्यदर्पण १०।९)[७१]।

सुन्देऊ गाउँछु उमापतिको चरित्र
सुन् छैन मित्र! सकियो अव-धान दिन्छु।
पाएँ अभीष्ट अब रद्द गर्‍यौ मलाई
सद्दे छँदै कसरी रद्द भयौ त भाइ। (गौतम, २०१५ : २)।

यसका दुई भेद हुन्छन् -श्लेषवक्रोक्ति र काकुवक्रोक्ति। कुलचन्द्रले (२-३) भङ्गश्लेषवक्रोक्ति, अभङ्गश्लेषवक्रोक्ति, भङ्गाभङ्गश्लेषवक्रोक्ति र काकुवक्रोक्ति गरी चार भेद देखाएका छन्।

(ठ) काकुवक्रोक्ति

यस्तो कराल कलिकाल बढेर आयो श्रीरामको चरणचिन्तन लौ नगर्नू!
संसार सागर अपार बुझेर यस्मा श्रीरामका चरणका भरमा नपर्नू!

(गौतम, २०१५ : ६)। यहाँ स्वरभङ्गद्वारा श्रीरामको चरणचिन्तन अवश्य गर्नू, श्रीरामका चरणका भरमा अवश्य पर्नू यस्तो अर्थ बुझिएकाले काकुवक्रोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ।

---

७१. अन्यस्यान्यार्थकं वाक्यमन्यथा योजयेद्यदि। अन्यः श्लेषेण काक्वा वा सा वक्रोक्तिस्ततो द्विधा॥ (साहित्यदर्पण १०।९)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(ङ) शब्दश्लेष :

एउटै श्लिष्टपदबाट अनेक अर्थ निक्लेमा शब्दश्लेष अलङ्कार हुन्छ (साहित्यदर्पण १०।११) [७२] ।

लोह -क्रमको रोल वंश बिनास्ने सदा हुँदा यिनको ।
वीर निभाउनलाई खड्ग सधैं तत्पर हुन्थ्यो ॥ (गोविन्दप्रसनद भट्टराई । पूर्वीय का.सि.)

यहाँ वंशले कुल र बाँस, वीरले बहादुर र वीर समसेर, खड्गले हतियार र खड्ग समसेर बुझाउने उभयार्थक शब्द प्रयुक्त छन् । यहाँ शब्द परिवर्तन गर्न मिल्दैन गरेमा दुई अर्थ निस्किदैन र अर्थगत चमत्कार र व्यङ्ग्यबोध हुँदैन ।

७.३.२ अर्थालङ्कार

अर्थको आधारमा रहने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिएको छ । भोज भन्दछन् जसले व्युत्पत्तिद्वारा अर्थलाई विभूषित पार्दछन् ती अलङ्कार हुन् ।

अलमर्थमलङ्कर्तुं यद् यद् व्युत्पत्त्यादिवर्त्मना ।
ज्ञेयाः जात्यादयः प्राज्ञैस्तेऽप्यर्थालङ्कारसंज्ञया ॥ भोज, सरस्वतीकण्ठाभरण ।

शब्दालङ्कारले शब्द वा वर्ण परिवर्तन सहन गर्न सक्दैन, तर अर्थालङ्कारले शब्द वा वर्ण परिवर्तनलाई सजिलै सहन गर्न सक्छ । कुनै शब्द वा वर्णमा त्यही अर्थ बुझाउने अर्को शब्द वा वर्ण प्रयोग गर्दा पनि अर्थालङ्कार कायम रहन्छ । जस्तो कमलजस्ता नयन भने पनि सरोज जस्ता नेत्र भने पनि उपमा अलङ्कार कायम रहन्छ । अर्थको आश्रय लिएर रहेको हुनाले काव्योक्तिकै अङ्ग बन्न सक्ने हुँदा अर्थालङ्कार महिमामण्डित मानिन्छ ।

७.३.२.१ अर्थालङ्कारको वर्गीकरण

अलङ्कार सम्प्रदाय आचार्य भामहदेखि सुरु भएको देखिन्छ । भामह, उद्भट, रुद्रट, भोज, रुय्यक, विद्याधर, मल्लिनाथ आदिले यसको वर्गीकरण र विविध पक्षमाथि प्रकाश पारेका छन् । यी मध्ये रुद्रट र रुय्यकको वर्गीकरण बढी चर्चित र प्रचलित रहेको पाइन्छ ।

---

७२. श्लिष्टैः पदैरनेकार्थाभिधाने श्लेष इष्यते । वर्णप्रत्ययलिङ्गानां प्रकृत्योः पदयोरपि ॥ (साहित्यदर्पण १०।११)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

व्यावहारिक दृष्टिले रुय्यकको वर्गीकरण समुचित मानिएको छ। उनले अलङ्कारलाई तीन वर्गमा विभाजन गरेका छन्। शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कार। रुद्रटले वास्तव, श्लेष, औपम्य,अतिशय, चार वर्गमा बाँडी यसैको आधारमा ८ वर्गमा विभाजन गरेको पाइन्छ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ७।९)[७३]। रुद्रटकै विभाजनलाई यहाँ पनि आधार मानिएको छ।

१. औपम्यमूलक, २. विरोधमूलक ३. न्यायमूलक ४. शृङ्खलामूलक ५. गूढार्थमूलक ६.उक्तिचातुर्यमूलक , ७. संसर्गमूलक ८.प्रकीर्णक।

१. औपम्यमूलक - सादृश्यवाच्य हुने र सादृश्य गम्य हुने गरेर उपमामूलक अलङ्कार दुई किसिमका हुन्छन्।

(क) सादृश्य वाच्य हुने - उपमेयोपमा, अनन्वय, असम, स्मरण, रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्ति, उल्लेख, अपह्नुति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति प्रतीय आदि।

(ख) औपम्यमूलक (सादृश्यगम्य वा व्यङ्ग्य हुने) तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, उदाहरण, निदर्शना, व्यतिरेक, समासोक्ति, अप्रस्तुत प्रशंसा, पर्यायोक्ति, अर्थान्तरन्यास, व्याजस्तुति, आक्षेप, विकस्वर, सहोक्ति, विनोक्ति।

२. विरोधमूलक : विरोध, विभावना, अधिकविशेषोक्ति, विचित्र, अल्प, असम्भव, असङ्गति, विषय, विशेष, व्याघात, श्लेष।

३. न्यायमूलक : काव्यलिङ्ग, अनुमान, पर्याय, अर्थोपत्ति।

४. शृङ्खलामूलक : कारणमाला, एकावली आदि।

५. गूढार्थमूलक : व्याजोक्ति, सूक्ष्म आदि।

६.उक्तिचातुर्यमूलक : गूढोक्ति, छेकोक्ति, परिकर आदि।

७. संसर्गमूलक : मिलित, उल्लास, प्रौढोक्ति आदि।

८. प्रकीर्णक : स्वभावोक्ति, भाविक, अत्युक्ति, कारकदीपक, अन्योन्य उदात्त आदि।

७.३.२.२ अर्थालङ्कारहरूको परिचय

क. औपम्यमूलक - क सादृश्यवाच्य हुने - उपमेयोपमा, स्मरण, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति आदि।

---

७३. अर्थस्यालङ्कारा: वास्तवमौपम्यमतिशय:: श्लेष:। एषामेव विशेषा अन्ये तु भवन्ति नि:शेषा ॥ (रुद्रट, काव्यालङ्कार, ७।९)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

१ उपमा अलङ्कार

उपमेयमा उपमान्को तुलना गरेर अर्थगत चमत्कार देखाउँदा उपमा अलङ्कार हुन्छ (काव्यालङ्कार २।३०) [७४]। उपमेय र उपमानका बिच रूप, गुण, क्रिया, आदिको समानता देखाएमा उपमा हुन्छ। उपमा अलङ्कारका लागि उपमान्, उपमेय, साधारण धर्म र वाचक शब्द यी चार तत्त्व आवश्यक हुन्छन्। यी चारै तत्त्व श्लोकमा उपस्थित भएमा पूर्णोपमा हुन्छ भने यीमध्ये कुनै पक्ष नदेखिएमा लुप्तोपमा हुन्छ। जसको वर्णन गरिन्छ त्यसलाई उपमेय र जोसित उपमेयको तुलना गरिन्छ त्यसलाई उपमान् भनिन्छ। उपमान् र उपमेयमा रहने समान गुणलाई साधारणधर्म भनिन्छ। संस्कृतमा इंव, यथा, वत् र नेपालीमा झैं, जस्तै सरी जस्ता शब्दलाई उपमावाच वा बोधक शब्द भनिन्छ। उपमाका विश्वनाथले २७ भेद, मम्मटले २५ भेद, दण्डीले ३२ भेद, कुलचन्द्र गौतमले ३६ भेद देखाएका छन्। उदाहरण :

अलि अलि तुवाँलोले छोपिएका दिगङ्गना।
देखिन्छन् प्रमदातुल्य लज्जाले विनताऽऽनन।

(ऋतुविचार-१।२४)

२. रूपक अलङ्कार

उपमान्को उपमेयका साथ अभेद (एकता) देखाउँदा रूपक अलङ्कार हुन्छ (काव्यालङ्कार २।७१) [७५]। यसका पनि व्यस्तरूपक, समस्तरूपक, सकलरूपक, रूपक-रूपकलगायत १२ भेद देखाइएको पाइन्छ।

श्रीरामका चरण पङ्कज हुन् तिनैमा मेरो मन भ्रमर होस् घुमी रहेको।
उन्को मुहार शशिमण्डिल हो र तेतै ताकी रहोस् मन-चकोर खुसी रहेको। (गौतम, २०१५ : ५२)

३. अतिशयोक्ति

---

७४. विरुद्धेनोपमानेन देशकालक्रियादिभिः।
उपमेयस्य यत्साम्यं गुणलेशेन सोपमा। (काव्यालङ्कार २।३०)

७५. उपमानेन यत्तत्वमुपमेयस्य रूप्यते।
गुणानां समतां दृष्ट्वा रूपकं नाम तद् विदुः। (काव्यालङ्कार २।२१)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

कुनै सामान्य विषय र सन्दर्भलाई बढाएर अनौठो तरहले चढाएर बढाएर वर्णन गरिन्छ भने त्यसलाई अतिशयोक्ति अलङ्कार भनिन्छ (काव्यालङ्कार २।८१) [७६]।

कल्पवृक्ष पक्षपात हीन पूर्ण जो थियो,
सो दया देवले प्रकाशमान गर्दियो।
दुख शोक सर्वथा समस्त अस्त नै भये,
कोटि कोटि धन्यवाद भक्तले दिँदै गए॥ (गौतम, २०१५ : ६३)

४. उत्प्रेक्षा अलङ्कार

एकप्रकारको वस्तुलाई अर्कै प्रकारले संभावना गर्नु (संझनु, ठान्नु) लाई उत्प्रेक्षा अलङ्कार भनिन्छ (काव्यालङ्कार २।९१) [७७]।

पृथ्वीको दिव्य सौन्दर्य नअटाएर पट्ट भै।
फुटी बाहिर निस्क्यो कि पुष्पका रूपमा सबै॥ ऋतुविचार। वसन्तविचार

५. स्मरण

कुनै वस्तुको साक्षात्कारबाट तत्तुल्य अर्को वस्तुको स्मरण भएमा त्यस्तो अवस्थाको वर्णनमा स्मरणालङ्कार पर्न जान्छ। जस्तो

शब्दले अर्थको अर्थले शब्दको काव्यनिर्माणमा लौ सहारा दियो।
जानकी-जानिको जानकीको तथा नित्यसम्बन्ध त्यो चित्तले संझियो॥
(गौतम, २०१५ : ५९)

(ख) औपम्यमूलक (सादृश्यगम्य वा व्यङ्ग्य हुने) तुल्ययोगिता, दीपक, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, समासोक्ति, अप्रस्तुत प्रशंसा, अर्थान्तरन्यास, व्याजस्तुति, विकस्वर आदि पर्दछन्।

६. व्यतिरेक अलङ्कार

उपमानमा र उपमेयमा केही फरक देखाउँदा व्यतिरेक अलङ्कार हुन्छ [७८]।

मुखमण्डल तेजस्वी चन्द्रझैं, तर निर्मल।
बोली सुधासरी मीठो किन्तु रोज्दछ भूतल। (साहित्य प्रदीप २२०)

---

७६. निमित्ततो वचो यत्तु लोकातिक्रान्तगोचरम्।
मन्यतेऽतिशयोक्तिं तामलङ्कारतया यथा। (काव्यालङ्कार २।८१)
७७. अविवक्षितसामान्या किञ्चिच्चोपमया सह।
अतद्गुणक्रियायोगादुत्प्रेक्षातिशयान्विता। (काव्यालङ्कार २।२१)
७८. उपमानवतोऽर्थस्य यद्विशेषनिदर्शनम्।
व्यतिरेकं तमिच्छन्ति विशेषापादनाद्यथा। (काव्यालङ्कार २।७५)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

७. व्याजस्तुति

पहिलो श्रवणमा निन्दा झल्किने र विचार गर्दा स्तुति गरेको ठहरिने वा पहिलो श्रवणमा स्तुति झल्किने तर विचार गर्दा निन्दा ठहरिने, कसैको निन्दामा स्तुति र स्तुतिमा निन्दा भल्किएमा व्याजस्तुति हुन्छ [७९]।

धिक्कार छ महाराज तिम्रो यो चातुरी पनि ।
वैरीलाई दिई स्वर्ग बस्यौ आफू उनै मनि । (केप्रउपा. १३५)

८. व्याजनिन्दा

यौटाको निन्दा गर्दा अर्केको निन्दा बुझिएमा व्याजनिन्दा हुन्छ ।

बीसौं यही विषम विक्रमको शताब्दी,
भो जन्मकाल भगवन् ! यति दिन् बिताएँ ।
प्रश्नानपेक्ष छ चरित्र समस्त मेरो,
बिन्ती गरौं कति हरे ! गति माग्न आएँ ॥

(गौतम, २०१६ : ७१) यहाँ विक्रम शताब्दी (२०००) को निन्दा गर्दा अधम कुनै मानिसको निन्दा बुझिन्छ ।

९. तुल्ययोगिता

प्रकृत (वर्णनीय) अनेक वस्तुको यौटा धर्ममा सम्बन्ध भएको वर्णन गर्दा तुल्योगितालङ्कार हुन्छ [८०]। जस्तो

छुटेन सन्ताप अनन्त नै रह्यो प्रतापमा र प्रभुका विपक्षमा ।
हटेन आह्लाद अखण्ड नै रह्यो प्रजाहरूमा प्रभुका स्वपक्षमा ॥

१०. दृष्टान्त

विम्ब र प्रतिबिम्बजस्तो पारेर २ थरी वाक्य राखेमा दृष्टान्त अलङ्कार पर्न जान्छ [८१] ।

उपकारी गुणी व्यक्ति निहुरिन्छ निरन्तर ।
फलेको वृक्षको हाँगो नझुकेको कहाँ छ र ! (लेखनाथ पौडेल, नैतिक दृष्टान्त)

---

७९. गुणाधिकगुणस्तोत्रव्यपदेशेन तुल्यताम् ।
किञ्चिद्विधित्सोर्या निन्दा व्याजस्तुतिरसौ यथा । (काव्यालङ्कार २।७५)

८०. न्यूनस्यावि विशिष्टेन गुणसाम्यविवक्षया ।
तुल्यकार्यक्रियायोगादित्युक्ता तुल्ययोगिता ॥ (काव्यालङ्कार ३।२७)

८१. दृष्टान्तस्तु सधर्मस्य वस्तुनः प्रतिविम्बनम् । (साहित्यदर्पणम् १०।५१) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

११. प्रस्तुतप्रशंसा

अप्रकृतको वर्णन गर्दा प्रकृतको वर्णन झल्किने भएमा अप्रस्तुत प्रशंसालङ्कार हुन्छ । यसका ५ भेद हुन्छन् ।

कन्दमूलफल खाई बल्कलाम्बर कठोर लगाई ।
रामका विरहले घर छाडी बस्तछन् भरत हेर अगाडि ॥
(गौतम, २०१६ : ७६)

१२. अप्रस्तुत प्रशंसा

अप्रकृतको वर्णन गर्दा प्रकृतको वर्णन झल्कने भएमा अप्रस्तुतप्रशंसालङ्कार हुन्छ (काव्यालङ्कार ३।२९)[८२]।

कन्दमूल फल केबल खाई बल्कलाम्बर कठोर लगाई ।
रामका विरहले घर छाडी बस्तछन् भरत हेर अगाडि ॥
(गौतम, २०१५ : ७६)

यहाँ भ्रातृपेमको सामान्य वर्णन गर्दा भरतको भ्रातृप्रेम झल्केको हुँदा अप्रस्तुतप्रशंसालङ्कार बन्न गएको छ ।

१३. समासोक्ति

प्रकृतवस्तुको वर्णन गर्दा अप्रकृतवस्तु झल्केमा समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ (काव्यालङ्कार २।७९)[८३] ।

परसरि अरिसेना खुम्चिए अङ्ग उस्का
पख पख अब भन्दै मस्कदै कोही आयो ।
भयरहित हजुर्को जोशिलो हो प्रताप
प्रभुवर ! तर उस्ले खूब खामोस खायो ॥ (गौतम, २०१५ : ७८) ।

यहाँ युद्धको प्रयाणका सन्दर्भमा रजोवती अभिसारिका स्त्रीको संकेत र त्यसबाट आसक्त पुरुषको वर्णन हुन गई मुख्य वर्णनमा अप्रकृतवस्तु झल्केकाले समासोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ ।

१३. अर्थान्तरन्यास

कुनै समर्थनीय (समर्थन गर्नुपर्ने कुरालाई त्यसै नपत्याएर प्रमाणबाट सिद्ध गर्नुपर्ने भएमा) त्यस्तो कुराको समर्थन गर्दा अर्थान्तरन्यासालङ्कार

---

८२. अधिकारदपेतस्य वस्तुनोऽन्यस्य या स्तुतिः ।
अप्रस्तुतप्रशंसेति सा चैवं कथ्यते यथा । (काव्यालङ्कार ३।२९)

८३. यत्रोक्ते गम्यतेऽन्योऽर्थस्तंत्समानविशेषणः ।
सा समासोक्तिरुद्दिष्टा संक्षिप्तार्थतया यथा । (काव्यालङ्कार २।७९)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

हुन्छ(काव्यालङ्कार २।७१) [८४] । यसका पनि आठवटा भेदसम्म देखाइएको पाइन्छ । उदाहरण :

हित अहित बुझेर दङ्ग पारी त्रिभुवन बीच घुम्यो प्रताप भारी ।
कदर हुन गयो विना किचोला, कदर धुरन्धरको कहाँ नहोला ॥ (गौतम, २०१५ : १९०)

यहाँ 'प्रतापको तीनै भुवनमा कदर भयो' भन्ने कुरालाई 'धुरन्धरको कदर सर्वत्र हुन्छ' भन्ने आशय रहेको चारौं पाउले समर्थन गरेको छ ।

१४. निदर्शना

तुल्य रहेका अनेक वाक्यार्थको एकता वर्णन गर्दा निदर्शना अलङ्कार पर्न जान्छ (काव्यालङ्कार ३।३३) [८५]। जस्तो :

घुमेर जो चौदह-वर्ष हर्षले अरण्यको बास रुचाइबक्सियो ।
प्रभो ! प्रजाका हृदयान्धकारमा प्रदीप्त सो ज्योति जगाइबक्सियो ॥
(गौतम, २०१५ : १०२)

१५. विकस्वर

समर्थन गर्नुपर्ने वाक्यको समर्थन गर्दा पनि चित्त बुझेन र समर्थनको पनि समर्थन गनुपरेमा विकस्वरालङ्कार हुन्छ ।

असीम-सौजन्य-विवेक-वारिधि प्रतापशाली-प्रभुलाई पाउँदा ।
यथार्थनाम्नीसुखले बसीबसी भई अयोध्यानगरी गरीयसी ॥
(गौतम, २०१५ : ९२)

(ग) विरोधमूलक : विरोधाभास, विचित्र, अधिक, अल्प, असम्भव, विषम, विशेष, व्याघात ।

१६. विरोधाभास

प्रथम बोधमा शब्दार्थको विरोध (अयोग्यता) झल्किएता पनि आखिरमा विरोध नटहरिने भएमा विरोधाभास अलङ्कार हुन्छ (काव्यालङ्कार ३।२५ [८६]। यसमा जाति, क्रिया, गुण, द्रव्य गरी ४ किसिमको परस्पर विरोध वर्णन गरिन्छ ।

---

८४. उपन्यसनमन्यस्य यदर्थस्योदितादृते ।
ज्ञेयः सोऽर्थन्तरान्यासः पूर्वार्थानुगतो यथा । (काव्यालङ्कार २।७१)

८५.क्रिययैव विशिष्टस्य तदर्थस्योपदर्शनात् ।
ज्ञेया निदर्शना नाम यथेववर्तिभिर्विना । (काव्यालङ्कार ३।३३)

८६. गुणस्य वा क्रियाया वा विरुद्धान्यक्रियाभिदा ।
या विशेषाभिधानाय विरोधं तं विदुर्बुधाः (काव्यालङ्कार ३।२५) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

श्रीरामका विरहले सहसा भएको त्यो मृत्यु नै अमृतरूप भएर आयो ।
मौजूद छन् ति अजरामर आजसम्म राजाधिराज अवधेश्वर पुण्यकीर्ति ॥
(गौतम, २०१५ : १३२)

रामलाई वनवास जान आदेश गर्ने दशरथको मृत्यु नै अमृतरूप भएर आयो भन्दा विरोध पर्न भएको छ। रामलाई वनवासतर्फ बिदा गरेर आफनो प्राणलाई पनि बिदा गर्ने दशरथको कीर्तिपताका जीवित छ भन्दा विरोध देखिंदैन ।

१७. व्याघात

एक तरहको काम गर्ने वस्तुलाई अर्का तरहको काम गर्ने तुल्याएर वर्णन गरेमा व्याघाता पर्न जान्छ । जस्तो

जुन् जङ्गलका दृश्यले रामजीको कोमल् त्यो दिल् रोज राजी रहन्थ्यो ।।
ऐले तिन्ले घाउमा चुक् चुहाए एक्ला त्यस्ता वीरलाई रुवाए ॥ (गौतम, २०१५ : ९७)

१८. विचित्र

बिलकुल विरुद्ध भएका उपायबाट फलसिद्धि भएको वर्णन गर्दा विचित्रालङ्कार पर्न जान्छ । पस्तो

'रघुनन्दनका पदका नखका द्युतिका नदिमा ननुहाइकन ।
शिर उच्च हुनेछ, पवित्र बनीरहनेछ', भनी कहिल्यै नभन ॥
(गौतम, २०१५ : ९९)

१९.विशेष

प्रसिद्ध आधार न भएका अवस्थामा पनि आधेय -आधारमा रहने चिज) त्यसैरहेको देखाई वर्णन गर्दा विशेषालङ्कार पर्न जान्छ । जस्तै :

दुष्ट-राक्षस र दैत्य दाउरा सिद्धिए सविदितै छ यो कुरा ।
दन्दनै बलिरहृयो हजूरको त्यो प्रताप रघुवीर ! दिन्दिनै ॥
(गौतम, २०१५ : ९३)

यहाँ आधार दैत्यरूपी दाउरा सिद्धिएपछि पनि आधेय प्रतापाग्नि दिन्दिनै बलेको कुरा वर्णन गरेकाले विशेषालङ्कार पर्न गएको छ ।

२०. विषम

अनुचित घटना -अयोग्या योग) भएको वर्णन गर्दा विषमालङ्कार हुन्छ ।

वज्रको तुल्यता तीव्रतामा पनी पुष्पको तुल्यता सौम्यतामा पनि ।
वर्तमानै जहाँ चित्तमा देखियो ती रहून् ध्यानमा जानकीका धनी ॥
(गौतम, २०१५ : ९५)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

२१. अल्प

अधिकलाई (रहने चिजलाई) सानु वा थोरै कल्पना र आधारलाई झन् सानो कल्पना गरेको अवस्थामा अल्पालङ्कार हुन्छ । जस्तो :

रहेर राजी अगि भक्तवर्गमा प्रफुल्ल-राजीवसमान-नेत्रमा ।
हजूरको हे रघुनाथ ! गाथ यो रहन्छ उन्कै हृदयाणुमध्यमा ॥

(गौतम, २०१५ : ११५)

२२. अधिक

ठूलो आधारमा पनि आधेय न अटाएको विषय वर्णन गर्दा अधिकालङ्कार पर्न जान्छ । जस्तो :

बढिन् बहूतै रघुवीर ! भूमिमा हजूरको कीर्ति अहो ! अटाइनन् ।
चढिन् सरासर सुरलोकमा पनी अनी पुगिन् पन्नगलोकमा पनि ।

(गौतम, २०१५ : ११५)

२३. असंभव

भावकले पत्याउन नसक्ने कामको वर्णन भएमा त्यहाँ असम्भवालङ्कार हुन्छ ।

बडे बडे दुर्मद वीर आउँदै लुरुक्क पर्दै पछुताउँदै गए ।
अवीर-उर्वीतल यो उडेछ लौ भुसुक्क भन्दै नृप दिक्कभैं भए ॥
अनी कुनै कोमल बाल मूर्तिले थपक्क आएर पुलुक्क हेरियो ।
जुरुक्क पारेर तनक्क तानियो पटक्क भो चाप चटक्क फेंकियो ॥

यहाँ सीता स्वयंवरमा ठूला वीरहरूले धनु उठाउन नसकेको तर रामले उठाएको प्रसङ्ग आएको छ । (गौतम, २०१५ : ११५)

घ. शृङ्खलामूलक : कारणमाला, एकावली, मालादीपक आदि ।

२४. कारणमाला

उत्तरोत्तर गरेर कार्य-कार्यलाई कारण-कारण देखाउँदा कारणमाला हुन्छ [८७]।

मतिले नाप भो नापले स्थिति भो स्थितिले बल भो बलले धन भो ।
धनले जन भो, जनले सुख भो, प्रभुको गुण यो मनमा स्थिर भो ॥

(गौतम, २०१५ : ७४)११.

२५. मालादीपक

८७. तन्मालादीपकं पुनः । धर्मिणामेकधर्मेण सम्वन्धो यद्यथोत्तरम् (साहित्यदर्पण १०।७७ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

यौटा धर्मको अनेकमा सम्बन्ध हुने गरी एकावलीकै जस्तो सम्बन्ध देखाएमा मालादीपक अलङ्कार हुन्छ [८८]।

गुणले प्रभुमा प्रभुले गुणमा गुणले प्रभुले प्रभुका कुलमा ।
गुणले प्रभुले कुलले महिमा गरियो सब यो धरणीतलमा ॥

(गौतम, २०१५ : ७५)

यहाँ महिमा गर्नु रूप एक धर्ममा गृहीतमुक्त (लिँदै छाडिँदै) तरिकाले गुण, प्रभु, कुल यी ३ को सम्बन्ध देखाइएकाले मालादीपक अलङ्कार पर्न गएको छ ।

२६. एकावली

गृहीतमुक्त (लिँदै छाडिँदै) गरेर अर्थ परम्परा बढाएमा एकावली अलङ्कार पर्न जान्छ [८९]।

प्रभुमा महिमा गरियो गुणले प्रभुले कुलमा महिमा गरियो ।
करणावरुणालयका कुलले पृथिवीभरिमा महिमा गरियो ॥ (गौतम, २०१५ : ७५)

च. गूढार्थमूलक : व्याजोक्ति, सूक्ष्म आदि ।

२७. व्याजोक्ति

कुनै छलले वा निउँले प्रकट हुन लागेको कुरा लुकाएको वर्णन गर्दा व्याजेक्ति अलङ्कार पर्नजान्छ [९०]।

'धेरैबेर भयो, मुमाज्यु म उपर् नाराज होला' भनी
थर्थर् काम्दछु, हेर लौ सँगिनि हो खल्बल् पसीना छुटे ।
भन्दै सुन्दर मन्द मन्द गतिले भू-नन्दिनी गैगइन्
माताजी पनि त्यो अदब् गजबको जानेर राजी भइन् ॥

पुष्पवाटिकामा रामचन्द्रलाई देख्ता सीताको मनमा उठेर आएका रतिभावका अङ्ग (अनुभाव) स्वरूप उत्पन्न भएका कम्प र स्वेदलाई भयका कारण उत्पन्न भएको भनेर यहाँ लुकाइएको छ (गौतम, २०१५ : १८८) ।

---

८८. परं परं प्रति विशेषणत्वेन परं परम् । स्थाप्यतेऽपोह्यते वा चेत्स्यात्तदैकावली द्विधा (साहित्यदर्पण १०।७८ ।

८९. परं परं प्रति यदा पूर्वपूर्वस्य हेतुता । तदा कारणमाला स्यात् । (साहित्यदर्पण १०।७७ ।

९०. उक्ता व्याजस्तुतिः पुनः ।निन्दनस्तुतिभ्यां वाच्याभ्यां गम्यत्वे स्तुतिनिन्दयोः (साहित्यदर्पण १०।६० ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

२८. सूक्ष्म

कसैका शारीरिक चेष्टाबाट अथवा आकारबाट कुनै कुरा अवगत भएको अवस्था विशेषको वर्णन पर्न गएमा सूक्ष्मालङ्कार हुन्छ (सा.द.१०।६०)[९१]।

जस्तो :

जानकीनाथका साथको कामना खिन्न सौमित्रिको सिद्धभ्रैं संभ्रियो ।
पूसको चन्द्रभ्रैं देखिएको वदन् त्यो शरत्कालको चन्द्र भ्रैं देखियो ॥
(गौतम, २०१५ : १०५) ।

छ.उक्तिचातुर्यमूलक : गूढोक्ति, छेकोक्ति, परिकर आदि ।

२९. गूढोक्ति

यौटाको उद्देश्य गरेर अर्कोसंग केही कुरा गरेकोमा गूढोक्ति हुन्छ ।

सन्ताप यो विविध रूप अनल्प आयो,
कल्पन्छु रुन्छु करुणा गर, यो छुटाऊ ।
प्रत्यक्ष भैकन 'न कल्प न कल्प' भन्दै
हे कल्पवृक्ष ! अब अधि सर्न आऊ ॥ (गौतम, २०१५ : ११६)

श्रीरामलाई उद्देश्य गरेर कल्पवृक्षसंग कुरा गरेको छ ।

३०. छेकोक्ति

लोकोक्ति (उखान) बाट महत्त्वपूर्ण अर्थ भ्रल्काएमा छेकोक्ति हुन्छ ।

दलेर पोलेर पिटेर मन्परी गरी परीक्षा अरुको गरे गर ।
अकब्बरी अब्बल सुन् घसी घसी लकीर गर्दै किन भर्दछौ कसी ॥

यहाँ 'अकबरी सुनलाई कसी लाउनुपर्देन' भन्ने उखानलाई अन्त: गर्भित गरिएको छ र अरूको परीक्षा गरे गर तर रामको परीक्षा (रामको प्रसङ्ग आएकाले) गर्नुपर्देन भन्ने आसय ध्वनित छ । (गौतम, २०१५ : १२२)

३१. परिकर

अभिप्राय पूर्वक विशेष सन्दर्भ बुझाउने विशेषण राखेमा परिकरालङ्कार पर्न जान्छ । जस्तै

अभद्र होला कसरी र ! चित्तमा प्रभुत्ववाला प्रभु रामभद्र छन् ।
रहन्छ के को अब ताप लौ तहाँ ! प्रतापशाली रघुवीर नित्य छन् ॥
(गौतम, २०१५ : ११२)

ज. संसर्गमूलक : उल्लास, मिलित, प्रौढोक्ति आदि ।

---

९१. संलक्षितस्तु सूक्ष्मो र्थ आकारेणेङ्गितेन वा ॥९१ ॥
कयापि सूच्यते भङ्ग्या यत्र सूक्ष्मं तदुच्यते । (साहित्यदर्पण १०।९२ ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

३२. उल्लास

यौटाको गुणबाट अर्कोमा रहेको गुणको वर्णन गर्दा उल्लास अलङ्कार हुन्छ ।

शरत्कालका चन्द्रको विम्बजस्तो वदन् रामको झट्ट वन्मा उदायो ।
हट्यो दुष्टको त्रास अत्यन्त कालो, उज्यालोपना सन्तमा खूब आयो ॥

यस श्लोकमा कान्तियुक्त उदयरूप गुणले सन्तसमूहमा उज्वलतारूप कान्ति र त्रासनाशरूप गुण प्रकट भएको वर्णन छ । (गौतम, २०१५ : १३१)

३३. प्रौढोक्ति

उत्कर्ष आधिक्य कारण नभएका वस्तुलाई कारण कल्पना गर्दा प्रौढोक्ति अलङ्कार पर्न जान्छ ।

श्रीरामको मन हिमालयमा रहेका हेमन्तका -तुहिनको समता लिने हो ।
हो, हो नुहेर पनि सागरले नटेर्दा वर्षतुका बिजुलिको समता लिने भो ॥

(गौतम, २०१५ : ९७)

३४.मीलित

दूध र पानीजस्तै मिलेका भिन्न वस्तुको भेदै नदेखिने गरी वर्णन भएमा मीलितालङ्कार पर्न जान्छ । जस्तो :

समस्तभूमितलमा हजूरकी अखण्ड कीर्ति स्थिरता लिंदै गइन् ।
दयासुधासागर ! शीततरश्मिकी उ चन्द्रिका भिन्न नदेखिने भइन् ॥

(गौतम, २०१५ : १२०)

(झ) प्रकीर्णक : स्वभावोक्ति, अत्युक्ति आदि ।

३५. स्वभावोक्ति

वस्तुस्थितिको स्वभाविक वर्णन गरेमा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ । जस्तो राम वनवास जान लाग्दा जानकीको स्वाभाविक विचार यसरी प्रकट भएको छ :

मणिमनोहर प्राणनाथको मुकुट माथमा छैन के भयो !
विमलचन्द्रको तुल्यता लिंने धवलछत्र त्यो छैन के भयो !
चमर हम्कने सूचना दिने जन कुनै पनि छैन के भयो !
सचिवपुत्रको राजपुत्रको दल पछि पछि छैन के भयो !
(गौतम, २०१५ : २१) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

चलायमान वा स्थिर वस्तुको जस्तो स्वरूप छ त्यस्तै स्वरूप र क्रियाको वर्णन गर्दा स्वभावोक्ति अलंकार पर्न जान्छ (काव्यालङ्कार २।९३ [१२]।

हुन्छ जिन्दगि सतीयुवतीको वन्दनीयतम लज्जतदार ।
भर्तृ-मातृपितृको कुलजम्मै हुन्छ उज्वल र इज्जतदार ॥
(गौतम, २०१५ : ९७)

३६. अत्युक्ति

कसैको शूरता, वीरता, उदारता, रुप आदिको अति मात्रामा वर्णन गरिएमा अत्युक्ति अलंकार पर्न जान्छ ।

औदार्य यिनको देखी कामधेनु अधोमुख ।
कल्पवृक्ष निहुर्मुन्टी भन्दछन् कवि उन्मुख ॥ (सोमनाथ, सा.प्रदीप)

७.३.३ उभयालङ्कार

शब्द र अर्थ दुवैमा आश्रित अलङ्कारलई उभयालङ्कार भनिन्छ। यसमा शब्द र अर्थ दुवैको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ। उभयालङ्कारमा सङ्कर र संसृष्टि अलङ्कार पर्दछन्। दूधमा पानी मिसिएपछि यी दुईलाई छुट्याउन गाह्रो हुन्छ। त्यस्तैगरी शब्द र अर्थलाई छुट्याउन नसकिने गरी सूक्ष्म रूपमा मिसिएर रहेको अलंकार सङ्कर हो भने छुट्टिन सक्ने गरी रहेको अलङ्कार संसृष्टि हो ।

३७. संसृष्टि

तिलचामलझैं स्पष्ट देखिने अनेक अलङ्कार मिलेर प्रस्तुत भएमा संसृष्टि अलङ्कार हुन्छ। जस्तो शब्दालङ्कार-संसृष्टि :

वदनमा मधुरस्मितता लिँदै हृदयमा रघुवीर उदाउँदा ।
अघि सरेर सरस्वती ! सादरै गर सदा रसदान सरासरै ॥
(गौतम, २०१५ : १९७)

यहाँ शब्दालङ्कार, अनुप्रास र यमकको संसृष्टि रहेको देखिन्छ। यसमा अर्थालङ्कारसंसृष्टि, उभयालङ्कार संसृष्टि गरी ३ भेद देखाइएको पाइन्छ ।

३८. सङ्कर

दूध र पानी जस्तै एक शरीरावयव भएर टम्म मिलेका अनेक अलङ्कारहरूलाई सङ्करालङ्कार भनिन्छ। यसका पनि सन्देहशङ्कर, अङ्गाङ्गिभाव सङ्कर र एकवाचकतानुप्रवेश सङ्कर गरी तीन भेद हुन्छन् ।

---

१२. स्वभावोक्तिरलङ्कार इति केचित् प्रचक्षते ।
अर्थस्य तदवस्थत्वं स्वभावोऽभिहितो यथा । (काव्यालंकार २।९३

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रसन्नताले जब मूर्तिधारिणी सरस्वतीको वरदान पाउँला ।
विना थकाई अवधाधिनाथको यथार्थताले तब कीर्ति गाउँला ॥
(गौतम, २०१५ : १९८)

'मूर्तिमती सरस्वतीको वरदान पाएँ भने कीर्ति गाउँला' भन्दा यद्यर्थकल्पिताशयोक्ति हो कि ? 'मजस्ता पामरले न वरदान पाउँछ, न कीर्ति गाउँछ' भन्ने कुरा बुझिँदा मिथ्याध्यवसति बुझिएको हो ? भन्ने सन्देह हुन गएको छ ।

◆ ◆ ◆

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड आठ

ध्वनि सिद्धान्तको समीक्षा

८.१. ध्वनिको परम्परा

ध्वनिवादका संस्थापक आचार्य आनन्दवर्द्धन हुन्। ध्वनिको सामान्य अर्थ आवाज भन्ने बुझिन्छ। तर काव्यमा यसको विशेष अर्थ रहेको हुन्छ। ध्वन् धातुबाट ध्वनि शब्दको व्युत्पत्ति देखाइएको पाइन्छ। ध्वनि शब्दको प्रयोग वेदमा पनि छ भने आनन्द वर्द्धनभन्दा अगाडिदेखि नै ध्वनिको सामान्य अवधारणा रहँदै आएको कुरा आनन्द वर्द्धनले नै उल्लेख गरेका छन्।

अथर्ववेदमा

अन्तरेमे नभसी घोषे अस्तु पृथक्ते।

ध्वनयो यन्तु शिभम् (अथर्व ५।२०।७) उल्लेख छ।

वैदिक साहित्यपछि मूलतः व्याकरण र साहित्यशास्त्रमा ध्वनि शब्द प्रयोग भएको पाइन्छ र आ-आफ्ना शास्त्रीय आधारमा व्याख्या गरेको पनि भेटिन्छ।

८.२. विभिन्न शास्त्रमा ध्वनिको चिन्तन

(क) व्याकरणमा ध्वनिको चिन्तन : ध्वनिसिद्धान्तको स्रोत व्याकरण शास्त्रको मूलतः स्फोट सिद्धान्त रहेको देखिन्छ। ध्वनिकारहरूले **सूरिभिः** भनेर वैयाकरणहरूलाई-नै संकेत गरेका हुन्। वैयाकरणहरू श्रूयमाण वर्णलाईं नै ध्वनि भन्दछन्। ध्वनित हुन्छ वा वा स्फोटलाई व्यक्त गर्दछ भन्दा ध्वनि शब्द बन्दछ। व्यङ्ग्यार्थ ध्वनित गर्छ भन्दा पनि ध्वनि शब्द बन्दछ (ध्वनति स्फोटं व्यनक्ति इति ध्वनिः। ध्वनति व्यङ्ग्यार्थ प्रकाशयति इति ध्वनिः - काव्यप्रकाश प्रथम उल्लास)।

ध्वन्यालोकमा सबै विद्याको मूल व्याकरण शास्त्र भएकाले व्याकरणका विद्वान्हरू श्रूयमाण वर्णहरूलाई नै ध्वनि भन्दछन् (प्रथमे हि विद्वांसो वैयाकरणाः, व्याकरणमूलत्वात्सर्वविद्यानाम्। ते च श्रूयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरन्ति- ध्वन्यालोक १।१३) भनी उल्लेख गरिएको छ।

पतञ्जलिले महाभाष्यमा लोकमा प्रतीतपदार्थलाई संकेत गर्नेलाई ध्वनि वा शब्द भनिन्छ भनेका छन्। यदि त्यस्तो स्फोट शब्द नै ध्वनि हो, जो शब्दानुगुण छ (**लोके प्रतीत-पदार्थकः ध्वनिः शब्दः', 'एवं तर्हि स्फोटः शब्दः ध्वनिः शब्दानुगुणः'** - महाभाष्य १।१।७०)।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

पतञ्जलिपछि भर्तृहरिले वाक्यपदीयम् मा ध्वनि शब्दको प्रयोग गरेका छन् ।

यः संयोगवियोगाभ्यां करणैरुपजन्यते ।
स स्फोटः शब्दजः शब्दो ध्वनिरित्युच्यते बुधैः (वाक्यपदीय -१) ।

वैयाकरण स्फोटलाई व्यङ्ग्य मानेर त्यसको व्यञ्जक (व्यङ्ग्य स्फोट) शब्दलाई ध्वनि भन्दछन् ।

(ख) साहित्यमा ध्वनिको चिन्तन : जसले स्फोंटलाई व्यक्त गर्दछ त्यो ध्वनि हो । मम्मटले जसले व्यङ्ग्यार्थलाई ध्वनित गर्दछ त्यो पनि ध्वनि (**ध्वनति स्फोटं व्यनक्ति इति ध्वनिः । ध्वनति व्यङ्ग्यार्थं प्रकाशयति इति ध्वनिः** (मम्मट, काव्यप्रकाश) हो भनेका छन् । जुन ध्वनित हुन्छ त्यो ध्वनि हो, जसद्वारा ध्वनित हुन्छ त्यो पनि ध्वनि हो, ध्वनन् कर्म पनि ध्वनि हो, जो ध्वनित हुन्छ (**ध्वन्यतेऽस्मिन्निति ध्वनिः । ध्वन्यते ऽनेया इति ध्वनिः । ध्वननं ध्वनिः । ध्वन्यते इति ध्वनिः**) त्यो ध्वनि हो भनेको पाइन्छ -काव्यप्रकाश)

आचार्य मम्मटले ध्वनिको चर्चा गर्दै यसलाई सूक्ष्मरूपमा हेरेको देखिन्छ । त्यसैले उनलाई ध्वनि प्रस्थापनका परम आचार्य भन्ने सम्मान प्राप्त छ । उनले वाच्यार्थभन्दा व्यङ्ग्यार्थमा जुन चमत्कार अभिव्यक्त हुन्छ त्यसलाई ध्वनि (**इदमुत्तममतिशायिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद् ध्वनिबुधैः कथितः ।**) भनिन्छ भनेका छन् ।

व्याकरणशास्त्रको आधारमा काव्यशास्त्रीहरूले ध्वनि शब्द पाँचवटा अर्थमा प्रयोग गर्दै आएका छन् । ध्वनि - क. व्यञ्जक शब्द । ख. व्यञ्जक अर्थ ग. व्यङ्ग्य (रस, वस्तु, अलङ्कार) घ. व्यञ्जकव्यापार ङ. व्यङ्ग्यप्रधान काव्य ।

आनन्दवर्द्धनले वाच्यभन्दा अधिक उत्कर्षयुक्त व्यङ्ग्यलाई ध्वनि भनेका छन् । वाच्यार्थको तुलनामा व्यङ्ग्यार्थमा नै अधिक चमत्कार रहन्छ (**चारुत्वोत्कर्षनिबन्धना हि वाच्यव्यङ्ग्योः प्राधान्यविवक्षा**-ध्वन्यालोक, १।१३ वृत्ति) भन्ने उनको धारणा रहेको देखिन्छ । मङ्गलाचरणको श्लोकमा नै आनन्दवर्द्धनले काव्यको आत्मा ध्वनि हो भनेका छन् । कुशल काव्यकारको रचनामा स्पष्ट झल्कने प्रतीयमान अर्थलाई कतिपयले ध्वनिको अभाव भने कसैले लक्षणामा नै गतार्थ हुन्छ भने कसैले अनाख्येय विषय हो भने, त्यसैले ध्वनिलाई स्पष्ट गर्न

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

चाहेको उल्लेख गरेका छन् (ध्वन्यालोक १।१)[९३]। वामनले पनि ध्वनिको चर्चा गरेका छन् ।

विश्वनाथ र जगन्नाथले पनि ध्वनिलाई महत्त्व दिएका छन् र सैद्धान्तिक रूपमा चर्चा गरेका छन् । विश्वनाथले साहित्यदर्पणको चारौं परिच्छेदमा ध्वनिकै विषयमा मात्रै उल्लेख गरेकाले ध्वनिलाई महत्त्वपूर्ण वादको रूपमा स्वीकारेको देखिन्छ । विश्वनाथले वाच्यार्थभन्दा व्यङ्ग्यार्थमा नै चमत्कार रहन्छ भने त्यस व्यङ्ग्यार्थप्रधान रचनालाई (**वाच्यातिशयिनि व्यङ्ग्ये ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम् ।** सा.द.४।१) ध्वनिकाव्य भनेका छन् । ध्वन्यालोकको लोचन टीकामा अभिनवगुप्तले ध्वनिले शब्द, अर्थ र व्यापारलाई समेत संकेत गर्दछ भनेका छन्[९४]। जसमा वस्तु, अलङ्कार र रस ध्वनित हुन्छ (ध्वन्यतेऽस्मिन्निति ध्वनिः) त्यो उत्तम ध्वनि हो र त्यस्तो काव्यलाई ध्वनिकाव्य भनिन्छ ।

(ग) ध्वनिवादी आचार्यहरू : संस्कृत साहित्यमा ध्वनिवादको समीक्षा लामु समयदेखि चल्दै आएको देखिन्छ । यसमा केही आचार्यहरू यसका समर्थक छन् भने केही आचार्यहरू यसका विरोधी छन् । ध्वनिवादका समर्थक आचार्यहरूमा भोजराज (११ शतक) मम्मट (१० औ शतक) रुय्यक, क्षमेन्द्र, वाग्भट प्रथम, हेमचन्द्र, अभिनवगुप्त (९८०-१०२० शतक) राजशेखर, जयदेव, विश्वनाथ, विद्याधर, विद्यानाथ, पलितराज, जगन्नाथ, भोज आदि रहेका छन् ।

(घ) ध्वनिविरोधी आचार्यहरू : ध्वनिविरोधी आचार्यहरूमा मुकुल भट्ट (अभिधावृत्तिमातृका), प्रतिहारेन्दुराज (काव्यालङ्कारसारसङ्ग्रह), भट्टनायक (हृदयदर्पण) (उनको ग्रन्थलाई ध्वनिध्वंस पनि भनिन्छ), धनञ्जय र

---

९३. काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्य समाम्नातः पूर्वस् -
तस्याभावं जगदुरपरे भाक्तमाहुस्तमन्ये ।
केचिद् वाचां स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीयं
तेन ब्रूमः सहृदयमनः प्रीतये तत्स्वरूपम् ॥ (ध्वन्यालोक १।१)

९४. अर्थो वा शब्दो वा व्यापारो वा । अर्थोऽपि वाच्यो वा ध्वनतीति, शब्दोऽप्येवम् । व्यङ्ग्यो वा ध्वन्यते इति व्यापारो वा शब्दार्थयोर्ध्वननमिति । कारिकया तु प्राधान्येन समुदाय एव काव्यरूपो मुख्यतया ध्वनिरिति प्रतिपादितम् (ध्वन्यालेक, लोचनटीका) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

धनिक (दशरूपक), कुन्तक (वक्रोक्तिजीवितम्), महिम भट्ट (व्यक्तिविवेक) आदि रहेका छन्। ध्वनिवादको समानन्तरमा वक्रोक्तिवाद आएको छ। ध्वनिको मार्ग नै वक्रोक्तिले पछ्याएको दृष्टिगोचर हुन्छ।

(ङ) शब्दशक्ति र ध्वनिको सम्बन्ध : साहित्यमा विवेच्य ध्वनि भनेको शब्दशक्तिजन्य चमत्कारपूर्ण व्यङ्ग्यार्थ हो। वाच्यार्थ वा मुख्यार्थ विना ध्वनिको प्रसङ्ग आउन सक्तैन, मुख्यार्थसंग शब्दशक्तिको प्रसङ्ग जोडिएको छ । शब्दशक्ति तीन किसिमका हुन्छन्, अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना। अभिधा भनेको वाच्यार्थ हो, यसलाई मुख्यार्थ पनि भनिन्छ। यसमा कुनै बाधाविना शब्दार्थ बोध हुन्छ, त्यसैले यसलाई अभिधाशक्ति भनिन्छ। वक्ताको आशय प्रकट गर्दा मुख्यार्थमा बाधा पर्‍यो, अर्थसामञ्जस्य मिलेन भने यस्तो स्थितिमा वाच्यार्थ वा अभिधाशक्तिभन्दा भिन्न शक्तिको आवश्यकता पर्दछ, त्यो भनेको लक्षणाशक्ति हो। अभिधा र लक्षणा शक्तिले आआफ्ना अर्थ बुझाएर शान्त भए पछि पनि विशिष्ट चमत्कारपूर्ण अर्थ बुझाउनलाई जुन शब्दशक्तिको आवश्यकता पर्छ त्यसलाई व्यञ्जनाशक्ति भनिन्छ। वाक्यार्थबोधमा अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जनाको क्रमिक र नियत उपस्थिति रहन्छ। तर ध्वन्र्यथबोधमा वाच्यार्थबाट सोझै चमत्कारपूर्ण प्रतीयमान अर्थको उपस्थिति हुन्छ। त्यसैले व्यञ्जनाशक्ति र ध्वन्यर्थ उस्तै जस्तो देखिए पनि फरक छन्। त्यसैले आनन्दवर्द्धनले ध्वनिवादको प्रसङ्ग उठाएका हुन् र सैद्धान्तिक प्रतिष्ठा दिएका हुन्।

८.३. ध्वनिको परिभाषा

वाच्य अर्थभन्दा व्यङ्ग्य अर्थ बढी चमत्कृत हुनु नै ध्वनि हो। मम्मटले **'ध्वनति स्फोटं व्यनक्ति इति ध्वनिः'** वा ध्वनति व्यङ्गर्थं प्रकाशयति इति' भनेका छन्। ध्वन्यालोकमा आनन्दवर्द्धनले ध्वनिलाई विभिन्न किसिमले चिनाउने प्रयास गरेका छन्। ध्वनिको एउटै परिभाषा छैन। उनको उक्तिलाई सामान्य सूत्र र विशिष्ट सूत्रको रूपमा व्याख्या गरिएको पाइन्छ।

१ सामान्य सूत्रका अनुसार 'सहृदयप्रशंसित र सहृदय जनलाई आह्लाद प्रदान गर्ने काव्यात्मा मानिएको वाच्यार्थ र प्रतीयमान अर्थ (व्याङ्ग्यार्थ) ध्वनि हो। -

योऽर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः।
वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावभौ स्मृतौ ॥ (ध्वन्यालोक १।२)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

२. विशिष्टसूत्रका अनुसार 'शब्द वा अर्थले जुन व्यङ्ग्यार्थको सिद्धिका लागि आफ्ना अर्थको समर्पण गरिदिन्छ, जुन त्यो व्यङ्ग्यार्थमय विशिष्ट कोटीको काव्य ध्वनि हो' भन्ने उल्लेख छ ।

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थः ।
व्यक्तः काव्यविशेषः सः ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ॥ (ध्वन्यालोक १।१३)

विश्वनाथले 'जुन काव्यमा व्यङ्ग्य अर्थ वाच्य अर्थको तुलनामा अधिक चमत्कारयुक्त हुन्छ त्यसलाई ध्वनि भनिन्छ' भनेका छन् ।

काव्यं ध्वनिगुणीभूतव्यङ्ग्यं चेति द्विधा मतम् ।
वाच्यातिशायिनि व्यङ्ग्ये ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम् । सा.द.।४।१।

ध्वनिवादमा शब्द र अर्थ साधन हुन्छ र साध्यचाँहि ती शब्द र अर्थबाट निस्कने व्यङ्ग्यार्थ हुन्छ । शब्द र अर्थले आआफ्नो व्यङ्ग्यार्थलाई गौण गराएर कुनै विशेष अर्थ व्यक्त गराउनु नै ध्वनि हो । ध्वनिलाई प्रतीयमान अर्थ पनि भन्ने गरिन्छ । मानिस व्यष्टि (अङ्ग) मा होइन समष्टिमा सुन्दर हुन्छ त्यसै गरी समष्टिमा काव्यको सौन्दर्य अभिव्यक्त भएको हुन्छ ध्वन्यालोकमा यसको राम्रो व्याख्या छ । [९५]

८.४ ध्वनिविरोधी मतको खण्डन र ध्वनिवादको स्थापना

ध्वनिवादको स्थापना आनन्द वर्द्धनले गरेका हुन् । तर पनि गुरुकुल परम्परामा ३०० वर्ष अघिदेखि नै यसको चर्चा हुँदै आएको थियो । ध्वनिको पक्षविपक्षमा विमर्श पनि सतत गतिमा चल्दै आएको थियो भन्ने कुराको संकेत पनि आनन्दवर्द्धनले नै दिएका छन् । उनको समयमा ध्वनिविरोधी चार मत प्रसिद्ध रहेका थिए । आनन्दले तिनका मतको खण्डन गरेका छन् । ती चार मतमा क. अभाववादी मत, ख. अन्तर्भाववादी मत, ग. भाक्त वा लक्षणावादी मत, घ. अनिर्वचनीयतावादी मत ।

---

९५. ध्वनिरिति ध्वनिसंज्ञितः, काव्यस्य सहृदयाह्लादजनकशब्दसन्दर्भस्य, आत्मा सारभूतः अर्थः , इति सामान्याधिकरण्येन निर्देशात् ध्वनिसंज्ञितो व्यङ्ग्योऽर्थः, व्यञ्जनाव्यापारः, व्यङ्ग्योऽर्थः, व्यग्यार्थप्रधानं काव्यमित्येवं रूपाणां यावतामर्थानामितिकरणयुक्तेन संज्ञाशब्देन निर्देशो भवतीति ज्ञेयम् (ध्वन्यालोक १।१, व्याख्या) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(क) अभाववादी मतको खण्डन : प्रसिद्ध नहुनाले ध्वनिको अस्तित्व छदैछैन भन्ने मान्नु उचित देखिंदैन। अभाववादीले ध्वन्याभाव माने पनि काव्यमा प्रतीयमान अर्थ स्पष्टतया प्रतीति हुन्छ, अतः ध्वनिको अस्तित्व छँदैछैन भन्न मिल्दैन। ध्वनिको परीक्षण गर्दा सहृदयजनका लागि ध्वनि आह्लादकारी अनुभव हुन्छ, काव्यको प्राणभूत सार पनि ध्वनि नै हो, जसले काव्यका पारखीहरूलाई आनन्द दिन्छ र यो अनुभवसिद्ध भैसकेको छ, त्यसैले ध्वन्याभावादीको मत अस्वीकार्य हुन्छ ।

(ख) अन्तर्भावावादी मतको खण्डन : ध्वनिलाई अन्य तत्त्व अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति आदिमा अन्तर्भाव हुन्छ र यसो गर्दा लाघव पनि हुन्छ भन्नु पनि उपयुक्त देखिदैन, किनभने वाच्यवाचक (शब्द र अर्थ) को आश्रयमा रहने अलङ्कार आदिमा व्यङ्ग्य-व्यञ्जक भावको आश्रयमा सन्निहित, अलौकिक आनन्दायी ध्वनि अन्य तत्त्वमा अन्तर्भाव हुन सक्तैन। जस्तो 'सूर्य अस्ताए' जस्ता वाक्यमा अन्य तत्त्वले काम गर्न सक्तैन। यहाँ ध्वनिबाट नै विशिष्ट अर्थको बोध हुन्छ।

(ग) भाक्त वा लक्षणावादी मतको खण्डन : लक्षणावादी मतअनुसार वाच्यार्थजन्य विशिष्ट अर्थलाई लक्षणाले नै उद्घाटित गर्छ वा बुझाउँछ भने ध्वनिको आवश्यकता किन ? आवश्यकता छैन भन्ने यिनीहरूको धारणा रहेको पाइन्छ। तर ध्वनि विलक्षणकिसिमको हुन्छ, लक्षणाले मात्रै त्यस प्रतीयमान अर्थलाई बुझाउन सक्तैन। कुनै व्यङ्ग्यप्रधान काव्यमा व्यञ्जनावृत्तिद्वारा वाच्य र वाचकभन्दा भिन्न विलक्षण किसिमको व्यङ्ग्यरूप अर्थको प्रकाशन हुन्छ। जस्तो सूर्य अस्ताए जस्ता ठाउँमा लक्षणाले काम गर्दैन, यहाँ समय, स्थान र पात्रअनुसारका अनेक अर्थ हुन सक्छन्।

(घ) अनिर्वचनीयतावादी मतको खण्डन : अनिर्वचनीयतावादीहरूले ध्वनि व्याख्येय छैन, अनिर्वचनीय छ भने। यस मतको खण्डन गर्दै आनन्दवर्द्धनले ध्वनि व्याख्येय छ र काव्यरसिकहरूबाट अनुभवगम्य पनि छ भनेर व्याख्या विश्लेषण गरे। यसको वर्गीकरण गरेर सयौं भेद उपभेदको निदर्शन गरेका छन्। अतः ध्वनि अव्याख्येय छ भन्नु सर्वथा अनुचित हो।

(ङ) ध्वनिको स्थापना : यी विभिन्न ध्वनिविरोधी मतको खण्डन गर्दै आनन्दवर्द्धनले विभिन्न तर्कवितर्क, व्याख्या, विश्लेषण, उदाहरण, प्रत्युदाहरण, आदिबाट ध्वनिको स्थापना गरेका हुन्। आनन्दका अनुसार 'काव्यमा प्रतीयमान शब्दगत र अर्थगत नभएर यी दुवैभन्दा भिन्न हुन्छ। महाकविहरूको वाणीमा त्यो त्यसै गरी झल्कन्छ जसरी

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सुन्दरीका प्रसिद्ध अङ्गहरू (मुख, नयन, वक्ष, नितम्ब, आदि) बाट छुट्टाछुट्टै रूपमा होइन, कि समन्वित रूपमा एक विशेष प्रकारको लावण्य (सौन्दर्य) झल्कन्छ। सौन्दर्य समष्टिबाट प्राप्त हुन्छ (ध्वन्या १।४०)[९६]। व्यष्टि अङ्गबाट होइन। व्यष्टिमा पनि सौन्दर्य झल्किन्छ। कहिले काही कुनै कुनै अङ्ग नराम्रो भए पनि समष्टिमा सौन्दर्य मुखरित हुन्छ। त्यस्तै काव्यमा शब्द र अर्थ हुन्छन्। ती प्रत्येक सुन्दर पनि हुन सक्छन्। कुनै कतैं दोषपूर्ण पनि हुन सक्छन्। तर पनि यी सबै मिलेर एउटा जुन विलक्षण अतिरिक्त अर्थ झल्कन्छ त्यही नै काव्यको शरीर वा प्राणत्व हुन्छ, त्यसैलाई प्रतीयमान अर्थ भनिन्छ। अभिव्यक्ति समष्टिद्वारा एउटा अर्थ बुझिसकिएपछि त्यसबाट पुनः एउटा विशिष्ट अर्थ, भाव, या आशय जुन अव्यक्त भएर पनि व्यक्त हुन्छ वा प्रतिध्वनित हुन्छ त्यसलाई व्यङ्ग्यार्थ वा ध्वनि भनिन्छ। यसमा वाच्यार्थभन्दा वस्तुरूप, अलङ्काररूप र रसादिरूप व्यङ्ग्यार्थ भिन्न हुन्छ भन्ने यस वादको चुरो रहेको देखिन्छ। (क) यसमा वाच्यार्थ निषेधरूप छ भने व्यङ्ग्यार्थ विधिरूप हुन जान्छ। जस्तो

'सासू यहाँ सुत्छिन् मस्तसंग
म सुत्छु यहाँ दिनमै हेरिराख।
ए रतन्धा पथिक ! हाम्रा शय्यामा
नआउनु पधारिन।'

यहाँ वाच्यार्थ निषेधरूप छ तर व्यङ्ग्यार्थ विधिरूप छ। अर्थात् वाक्यार्थद्वारा निषेध अर्थ झल्किएपनि व्यङ्ग्यार्थद्वारा विधिरूप अर्थ (आउनू भन्ने) अर्थ प्रतिध्वनित हुन्छ। यही ध्वनि हो। या प्रतीयमान अर्थ हो।

(ख) वाच्यार्थ विधिरूप छ भने व्यङ्ग्यार्थ निषेधरूप हुन जान्छ। जस्तो :

डुल धार्मिक विश्वस्त भई त्यो कुक्कुर मारियो आज।
गोदावरी तटकुञ्जनिवासी गर्वित सिंहद्वारा ॥

यहाँ पनि वाच्यार्थ विधि रूप छ व्यङ्ग्यार्थ निषेधरूप छ। यो निषेध अर्थ शब्दार्थ वा वाच्यार्थबाट प्रकट भएको नभई व्यङ्ग्यार्थबाट

---

९६. प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥ (ध्वन्यालोक १।४०)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकट भएको छ। वा प्रतिध्वनित भएको छ। सूर्य अस्ताए यसले पनि विभिन्न अनेक अर्थ प्रतिध्वनित गर्दछ।

ध्वनिवादले व्यञ्जानव्यापारको प्रतिष्ठा बढाएको छ। रसवादमा व्यञ्जना सीमित छ तर ध्वनिवादमा व्यञ्जनाको विस्तार भएको छ, गौरव बढेको छ। एउटा वस्तुबाट अर्को वस्तु वा एउटा अलङ्कारबाट अर्को अलङ्कार व्यक्त गर्न सक्ने शक्ति वा व्यापार नै ध्वनि हो। ध्वनि रसविरोधी होइन, पूरक हो, बरु ध्वनि सिद्धान्तको प्रयोजन रसलाई व्यापक बनाउनु हो।

व्यङ्ग्यार्थबोधमा विभिन्न पक्ष र अवस्थाको भूमिका हुन्छ। एउटै वाक्यबाट पनि बोद्धा, काल र स्थान आदिअनुसार फरक अर्थबोध हुन्छ। वाच्य र व्यङ्ग्यका अनेक भेद हुन्छन् र तदनुसार नै अर्थबोध हुन्छ अर्थात् वाच्य र व्यङ्ग्यका भेदक अनेक छन्। यसका भेदलाई मम्मटले राम्रोसंग केलाएका छन्।

(क) बोद्धा : बोद्धा मेधावी, प्रातिभ, सहृदयी र काव्यमर्मज्ञ हुनुपर्छ र उसले प्रतीयमान अर्थ वा ध्वनिको बोध गर्नसक्छ। वैयाकरण, नैयायिक, कोशकार आदिबाट ध्वनिबोध वा प्रतीयमान अर्थको बोध हुनसक्तैन। त्यसैले ध्वनिबोधका लागि सहृदयी काव्यमर्मज्ञ नै हुनुपर्छ।

(ख) वाच्यार्थ निषेधरूप छ भने व्यङ्ग्यार्थ विधिरूप हुन्छ, वाच्यार्थ विधिरूप छ भने व्यङ्ग्यार्थ निषेधरूप हुन्छ। त्यसैले वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थमा भेद छ। अतः व्यङ्ग्यार्थबोधमा ध्वनिको आवश्यकता रहने कुरा स्पष्ट हुन्छ।

(ग) प्रतीतिकाल- सर्वप्रथम शाब्दबोध हुन्छ, त्यसबाट वाच्यार्थको बोध हुन्छ र त्यसपछि मात्रै व्यङ्ग्यार्थबोध हुन्छ। यी दुबैको प्रतीति एककालमा हुँदैन।

(घ) आश्रय - वाच्यार्थको आश्रय वा आधार शब्द हो, शब्दार्थबोधपछि मात्रै व्यङ्ग्यार्थको प्रसङ्ग आउँछ। व्यङ्ग्यार्थको आश्रय शब्द, प्रकृति, प्रत्यय, वर्ण, पदरचना आदि हुन्छन्।

(ङ) निमित्त वा व्यङ्ग्यार्थबोधको कारण : वाच्यार्थबोधको कारण व्याकरण, कोश, व्युत्पत्ति आदि हुन् भने व्यङ्ग्यार्थबोधको कारण सहृदयतापूर्ण र निर्मल काव्यप्रतिभा हो।

(च) कार्य - वाच्यार्थको कार्य अर्थबोधमात्र हो। पठन वा श्रवणबाट भावकलाई वा शब्दज्ञलाई अर्थबोध हुन्छ। अर्थात् वाच्यार्थको काम अर्थबोध मात्रै हो भने व्यङ्ग्यार्थको काम चमत्कारपूर्ण अर्थको अभिव्यक्ति हो।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(छ) वाच्यार्थ एक - वाच्यार्थले मूलतः एउटै अर्थ दिन्छ भने व्यङ्ग्यार्थ अनेक हुनसक्छन्। व्यङ्ग्यार्थको बोद्धा, काल र स्थानअनुसार फरक फरक अर्थ निस्कन वा बुझिन सक्छ। जस्तो **'सूर्य अस्ताए'** भन्दा वाच्यार्थ एउटै भए पनि व्यङ्ग्यार्थ अनेक हुन्छ। यहाँ गोठालो, कृषक र प्रेमी प्रेमिका, गृहिणी आदि अनुसार व्यङ्ग्यार्थबोध हुन्छ।

(ज) विषय - वाच्यार्थको प्रतिपादन गर्दा एक व्यक्तिलाई उद्देश्य मानिएको हुन्छ। व्यङ्ग्यार्थको विधान गर्दा एउटा केन्द्र मात्रै हुँदैन, त्यसबाट विविध वा भिन्न व्यक्तिलाई लक्ष्य मानिएको हुन्छ।

ध्वनिको विलक्षणता : ध्वनि मूलतः अभिधाबाट मात्रै पनि प्रकट हुन सक्छ। लक्षणा र व्यञ्जनाबाट पनि ध्वनि प्रकट हुन्छ। लक्षणा सक्रिय हुनलाई मुख्यार्थमा बाधा हुनुपर्छ तर व्यङ्ग्यार्थ वा ध्वन्यर्थका लागि मुख्यार्थमा बाधा हुन जरुरी छैन। लक्ष्यार्थको हेतु रुढी वा प्रयोजन हुने भएकाले लक्ष्यार्थमा बाधा उत्पन्न हुनुपर्छ। व्यङ्ग्यार्थको हेतु प्रयोजन भएकाले त्यसका लागि मुख्यार्थमा बाधा आवश्यक पर्दैन, व्यङ्ग्यार्थ त अभिधामूलक र व्यङ्ग्यार्थमूलक दुवै हुन्छ। व्यङ्ग्यर्थ वा ध्वन्यर्थ त मेधावी, कविहृदयबाट प्रकट र बोध हुने चमत्कारपूर्ण तत्त्व हो। लक्षणाको काम वाक्यमा अर्थसंगति भएन भने अर्थान्वयबाट अर्थसंगतिको अन्वेषण गर्नु हो। वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थको सम्बन्ध निश्चित तहको हुन्छ तर वाच्यार्थको व्यङ्ग्यार्थका साथको सम्बन्ध नियत अनियत दुवै किसिमको हुन सक्छ। यसबाट वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थभन्दा फरक व्यङ्ग्यार्थको चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्ति नै ध्वनि हो भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ।

८.५. ध्वनिको वर्गीकरण

ध्वनिको वर्गीकरण प्रक्रिया अत्यन्त जटिल देखिन्छ। यसका भेद उपभेद अनन्त छन्। तै पनि अभिव्यक्तिका दृष्टिले तीन छन् र ती हुन् वस्तुध्वनि, अलङ्कारध्वनि र रसध्वनि।

(क) वस्तुध्वनि : कुनै वस्तुद्वारा वस्तु झल्किए वा कुनै विषयवस्तु नै प्रधान भएर अभिव्यक्त हुने काव्यकृतिमा वस्तुध्वनि रहेको मानिन्छ। जस्तै

'मिल्दैन पथिक नक्कली पथरिलो गाउँमा यहाँ केही
बस मह-गोरस-धारा-स्वाद लिनामा भए स्नेही' (साहित्यप्रदीप)

यहाँ महँगो रसमा रुचि भए बस भन्ने अर्थ झल्किएको छ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(ख) अलङ्कारध्वनि : जहाँ अलङ्कारबाट अलङ्कार झल्कन्छ वा अलङ्कारको अभिव्यक्ति हुन्छ भने त्यस्तो काव्यकृतिमा व्यक्त ध्वनिलाई अलङ्कारध्वनि भनिन्छ । जस्तो

बिना सामग्रिले भित्तो बिना नै लोकचित्र यो ।
फैलाउने पशुपतिनाथलाई प्रणाम छ ॥

यहाँ अन्य कलाकारको भन्दा पशुपतिनाथको कला चातुरी विशिष्ट देखाइएकाले व्यतिरेक अलङ्कारध्वनि प्रकट भएको छ ।

(ग) रसध्वनि : जहाँ रसको अभिव्यक्ति नै प्रधान लक्ष्य छ पढ्नासाथ विना बाधा रसबोध हुन्छ भने त्यसलाई रसध्वनि भनिन्छ । जस्तै

यो एकान्त विहार यो चहकिलो शृङ्गार यो चाँदनी
यो शय्या फूलको लता भवन यो यस्ती प्रिया कामिनी ।
यो मौका, वय यो महाप्रणय यो स्वर्गीय यो कौतुक
यो सम्पूर्ण कुरा चटक्क भुलने धिक्कार नालायक ॥ (लेखनाथ पौडेल ।)

८.६. ध्वनिभेद

ध्वनिका भेद असंख्य छ । ध्वनि सर्व प्रथम लक्षणामूलक - अविवक्षितवाच्य र अभिधामूलक-विवक्षितान्यपावाच्यमा विभक्त गरिएको छ । यिनका भेद उपभेद गरी ध्वनि मूलरूपमा ५१ थरिका हुन्छन् भनी स्वीकारिएको छ (साहित्यदर्पण ४।११) [९७] । यिनका भेद उपभेद गरी ५३५५ भेदको उल्लेख साहित्यदर्पणमा छ (साहित्यदर्पण ४।१२) [९८]। आचार्य मम्मटले ५१ भेदलाई संकर संसृष्टिका आधारमा गुणन गरी १०४५५ भेद पुऱ्याएका छन् र त्यसलाई विभिन्न भेद उपभेदमा मिसाएर ४५१९२० देखाएका छन् । अन्तमा ध्वनि अनन्त छ भनेका छन् ।

८.७. ध्वनिको मूल्याङ्कन

रस, अलङ्कार र ध्वनि सिद्धान्त पूर्वीय काव्यचिन्तनमा ज्यादै प्रसिद्ध र प्रतिष्ठित छन् । यी बाहेक रीति र वक्रोक्ति सिद्धान्त पनि छन् । यी पाँचवटै सिद्धान्तले आफ्नो सैद्धान्तिक प्रष्ठिाका लागि ज्यादै ठूलो प्रयत्न गरेका छन् । काव्यको सौन्दर्य केबाट प्रकट हुन्छ कसरी

---

९७. तदेवमेकपञ्चाशद्भेदास्तस्य ध्वनेर्मताः (साहित्यदर्पण ४।११) ।

९८. सङ्करेण त्रिरूपेण संसृष्ट्या चैकरूपया ।
वेदखाग्निशराः (५३०४) शुद्धैरिषुबाणाग्निसायकाः (५३५५) (साहित्यदर्पण ।१२) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकट हुन्छ भन्ने विषयमा अलङ्कार, रीति र वक्रोक्तिवादले आफ्नो तर्क र सिद्धान्त प्रस्तुत गरेका छन् भने काव्योक्तिको आत्मा कुन हो, त्यसलाई कसले व्यक्त गर्छ, कसरी त्यो व्यक्त हुन्छ भन्ने पक्षमा रसवादी र ध्वनिवादीहरूको चिन्तन केन्द्रित रहेको देखिन्छ। एकथरी चिन्तकहरूले वाच्यार्थबाट नै काव्यानन्द प्राप्त हुन्छ भनेका छन् भने अर्काथरीले लक्ष्यार्थबाट काव्यानन्द प्राप्त हुन्छ भनेका छन्। तर रसवादी र ध्वनिवादी आचार्यहरूले व्यङ्ग्यार्थबाट नै सर्वोच्च काव्यानन्द प्राप्त हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन्। रस र ध्वनि सिद्धान्त फरक भए पनि ध्वनिसिद्धान्तले रसवादलाई नै पूर्ण प्रतिष्ठा दिलाएको छ। रसवादीहरूले रसलाई नै काव्यको आत्मा ठाने भने अलङ्कारवादीहरूले अङ्गारलाई नै काव्यको आत्मा माने। यस्तो विचारलाई मान्यता दिंदा रस भए काव्य छ, रस नभए काव्य छैन, भन्ने मान्यतामात्रै स्थापित भई काव्यको परिचय र परिभाषा ज्यादै साँघुरो हुने थियो। यसर्थ आनन्दवर्द्धनले व्याकरणबाट ध्वनि शब्द लिई यसलाई व्यापक अर्थमा व्याख्या गरे र 'ध्वनि नै काव्यको आत्मा हो' भन्ने सिद्धान्त स्थापित गर्दै रस र अलंकारलाई पनि ध्वनिमा नै समाहित गरे। उनले वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि र रसध्वनिको व्याख्या गर्दै रसध्वनि नै सर्वश्रेष्ठध्वनि हो भन्ने सिद्धान्त स्थापित गरे।

◆ ◆ ◆

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड नौ

रीति सिद्धान्तको समीक्षा

९.१. रीतिवाद र यसको प्राक्परम्परा

रीतिवादका प्रवर्तक आचार्य वामन हुन्। उनले आफ्नो काव्यालङ्कारसूत्रवृत्तिमा रीति नै काव्यको आत्मा हो भनेका छन् (रीतिरात्माकाव्यस्य)। रीतिवादको स्थापना वामनले गरे पनि उनीभन्दा अगाडि पनि रीतिवादको प्रयोग हुँदै आएको पाइन्छ। ऋग्वेददेखि नै ऋग्वेद रीति शब्दको प्रंयोग हुँदै आएको देखिन्छ। धारको अर्थमा रीति को प्रयोग भएको दृष्टिगोचर हुन्छ।

'रीङ् स्रवणे' धातु, वा 'रीङ् गतौ' को अभिप्राय पनि प्रयुक्त छ। 'रीङ् रेषणे' धातु पनि रहेको छ, यसको अर्थ हिंसा हुन्छ। अमरकोशको सुधाटीकामा 'रिङ् क्षरणे' धातुबाट पनि रीतिको व्युत्पत्ति देखाएको छ।। रीङ् वा री धातु पाणिनिले ४ ठाउँमा पढेका छन्। क्षीरतरङ्गिणी, माधवीयधातुवृत्ति आदिले ४ वटै धातुमा गत्यर्थसमेत रहेको देखाएका छन्। रीङ् धातुबाट क्तिच् वा क्तिन् प्रत्ययबाट रीति शब्दको व्युत्पत्ति देखाइएको पाइन्छ।

ऋग्वेदमा धारा अर्थमा र गमन अर्थमा रीति शब्द प्रयोग भएको अनुभूत हुन्छ, जस्तो **'महीवरीति शवसासरत् पृथक्।'** ऋग् १।२८।१४। (रीति धारा)। गमन अर्थमा 'वातेर्वाजुयानद्येवरीतिः' (ऋग् २।३९।५) अमरकोषकारले 'रीतिः स्त्रियामारकूटः' भनेका छन्। अर्थात् सुन आदि धातु र गहनाको सन्दर्भमा रीति र आरकूट शब्द आएको र यसले पित्तलको अर्थ दिएको छ। रीति र आरकूटले पित्तल र पित्तलजन्य गहनालाई पनि भन्न खोजेको हो कि जस्तो लाग्दछ।

(क) आचार्य भरतले रीतिलाई प्रवृत्ति नाम दिएका छन्। प्रवृत्तिको विश्लेषण गर्दै उनी भन्छन् नाट्य प्रयोगको हिसावले प्रवृत्ति चार किसिमका हुन्छन्, आवन्ती, दाक्षिणात्या, पाञ्चाली र मागधी।

चतुर्विधा प्रवृत्तिश्च प्रोक्ता नाट्यप्रयोगतः।
आवन्ती दाक्षिणात्या च पाञ्चाली चोड्रमागधी ॥ना.शा.१४।२६।

यहाँ प्रवृत्ति भने पनि यो प्रकारान्तरले रीतिकै बोध हुन्छ। यो वर्गीकरण प्रादेशिक विशेषतासंग जोडिएको छ। भरते **पृथिव्यां नानादेशवेशभाषाचारवार्ताः ख्यापयतीति प्रवृत्तिः** भनेका छन्। यस

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वाक्यले प्रवृत्तिको व्यापकतालाई संकेत गर्दछ । प्रवृत्तिले विभिन्न देशका भेशभूषा, आचार, वार्ता, कथनप्रणाली आदिलाई बुझाएको देखिन्छ । आचार्यहरूले यसलाई परिष्कार गर्दै भाषाशैलीको संरचनासंग जोडिएको रीति सिद्धान्तका रूपमा उभ्याएको दृष्टिगोचर हुन्छ ।

(ख) भरतपछि **बाण भट्ट**ले हर्षचरितको प्रस्तावनामा चार रीति (शैली)को उल्लेख गरेका छन् । बाणको समयमा पनि रीति या शैली जे भनौं भूभागमा प्रचलित अभिव्यक्ति प्रणालीसंग नै जोडिएको देखिन्छ । उनले भारतवर्षको उत्तरमा श्लेष, पश्चिमखण्डमा अर्थगौरव, दाक्षिणात्यमा उत्प्रेक्षा, गौड या पूर्वक्षेत्रमा अक्षराडम्बरलाई महत्त्वका साथ त्यहाँका प्रयोक्ताले प्रयोग गर्दछन् भनेका छन् । उनले यी चार शैली हुन् र यिनलाई एकै ठाउँमा प्रयोग गर्न सकेमा काव्यको प्रतिष्ठा राम्रो हुन्छ तर दुर्लभ छ भनेको पाइन्छ :

श्लेषप्रायमुदीच्येषु प्रतीच्येष्वर्थमात्रकम् ।
उत्प्रेक्षा दाक्षिणात्येषु गौडेष्वक्षरडंवरः ॥ १।७ ।
नवोऽर्थो, जातिरग्राम्या श्लेषोऽक्लिष्टः स्फुटा रसः ।
विकटाक्षरबन्धश्च कृत्स्नमेकत्र दुर्लभम् ॥ १।८ (हर्षचरित, प्रस्तावना ।)

संस्कृतमा रीतिविकासका चार चरण रहेको मानिएको छ ।
प्रथम : भौगोलिक आधारमा निर्मित काव्यसमीक्षा ।
दोस्रो चरण : विषयगत दृष्टि र काव्यगुणको आधारमा रीतिको स्वरूप निर्धारण ।
तेस्रो चरण : कुन्तकको आविर्भावपछि सुरु, कविस्वभावको आधारमा रीतिको व्याख्या ।
चौथो चरण : वामन, रुद्रट, र आनन्दवर्धनपछि प्रतिपादित र निरूपित रीति ।

रीतिको मूल आधार - समास, गुण, एवं रस मानिएका छन् । पछि वामनद्वारा 'रीतिरात्माकाव्यस्य' भन्ने सिद्धान्त प्रतिपादित भएपछि यसको ख्याति र गौरवमा वृद्धि भएको हो । अन्य आचार्यले खण्डन गरेपनि रीति महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा स्थापित भएको देखिन्छ ।

(ग) भामहले रीतिलाई मार्ग भनेका छन् र वैदर्भकाव्य एवं गौणकाव्यको चर्चा गरेका छन् । भामहले वैदर्भमार्ग र गौडीय मार्ग दुवैलाई स्वीकारेको र महत्त्वका साथ ग्रहण गरेको बुझिन्छ । भैदर्भमार्गमा पनि अर्थगाम्भीर्य भएन भने सामान्य रचना बन्न जान्छ भने गौडीया पनि अर्थगाम्भीर्य भएर उच्च रचना बन्न सक्छ, उच्च

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गुणाधान हुँदा यी दुईमा पनि भिन्नता हुँदैन । अमेधस् वा मूर्खहरूले मात्रै भेद गरेका हुन् भन्ने भामहको आसय देखिन्छ ।

वैदर्भमन्यदस्तीति मन्यन्ते सुधियोऽपरे ।
तदेव किल ज्यायः सदर्थमपि नापरम् ॥
गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भीमिति किं पृथक् ।
गतानुगतिकन्यायान्नख्येयममेधसाम् ॥

भामहले अर्को ठाउँमा वैदर्भ र गौडीय दुई गार्मको उल्लेख गरेका छन् । त्यस जमानामा वैदर्भलाई श्रेष्ठ र गैडीयलाई निकृष्ट ठान्ने लोकपरम्परा थियो । यस्तो भेद परम्परालाई भामहले स्थान दिएनन् । वैदर्भी र गौडीयका आआफ्ना सीमा छन्, अभिव्यक्ति प्रणाली छन्, दुवैले आआफ्नो सीमा नाघ्न हुँदैन । दुवै आआफ्नो सीमा र प्रणालीमा रहेर प्रशंसनीय र ग्रहणीय बन्दछन् भन्ने आशय राखेका छन् :

अपुष्टार्थमवक्रोक्तिप्रसन्नमृजुकोमलम् ।
भिन्नं गेयमिवेदं तु केवलं श्रुतिपेशलम् ॥
अलंकारवदग्राम्यमर्थ्यं न्यायमनाकुलम् ।
गौडीयमपि साधीयो वैदर्भमपि नान्यथा ॥ (भामह, काव्यालंकार १ । ३४-३५)

(घ) दण्डीले पनि मार्ग शब्द नै प्रयोग गरेका छन् । यिनले गुण र मार्गको सम्बन्ध स्थापित गरी मार्ग(रीति) को महत्त्व प्रकाशित गरेका छन् र वैदर्भीरीतिलाई विशेष जोड दिएका छन् । दण्डीले रीतिका लागि मार्ग शब्द प्रयोग गरेका छन् । भामहले तीन गुणको चर्चा गरेका थिए भने दण्डीले यसको प्रतिकवि असंख्य भेद हुन सक्ने भन्दै मुख्य दश गुणको चर्चा गरेका छन् । मार्ग र गुणका बिचमा पनि उनले अन्योन्याश्रित सम्बन्ध स्थापित गरे । दण्डीले **श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य सुकुमारता, अर्थव्यक्ति, उदारता, ओज, कीर्ति, समाधि** जस्ता दश तत्त्वलाई गुणभित्र समावेश गरेका छन् । वैदर्भमार्गको प्रशंसा र व्याख्या गर्दै गौडीको उनले निन्दा गरेका छन् ।

इतिमार्गद्वयं भिन्नं तत्स्वरूपनिरूपणात् ।
तद्भेदास्तु न शक्यते, वक्तुं प्रतिकविस्थिताः ॥ काव्यादर्श १।१०१।
श्लेषः प्रसादः समतामाधुर्य सुकुमारता ।
अर्थव्यक्तिरुदारत्वमोजः कीर्तिसमाधयः ॥
इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दशगुणाः स्मृताः ।
एषां विपर्ययः प्रायो दृश्यते गौडवर्त्मीनि ॥ (काव्यादर्श १।४१-४२)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

दण्डीले गौडीलाई निन्दा गरे पनि यो एउटा पौरस्त्य काव्य पद्धति हो, यसमा अनुप्रास, अर्थालङ्कारको आडम्बर रहन्छ भनेका छन् ॥

(ङ) रुद्रटले रीतिवादको यात्रामा केही नवीनता थपे । उनले समस्त र असमस्त पदको आधारमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । लघुसमास, मध्यमसमास, र दीर्घसमासको आधारमा रीति तीन किसिमको हुन्छ, पाञ्चाली, लाटीया र गौडिया । समास नभएका ठाउँमा वैदर्भी रीतिलाई स्वकारिइको देखिन्छ । लाटीया रीति दण्डीले आविष्कार गरेको बुझिन्छ ।

रीतिवादका संस्थापक आचार्य वामनले वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली तीन रीति स्वीकार गरेका छन् । रुद्रटले लाटी रीति थपेका छन् । वैदर्भी र पाञ्चाली रीति माधुर्य र सुकुमार गुणले युक्त हुन्छन् । त्यसैले यी रीतिमा शृङ्गार, करुण, भयानक, अद्भूत रसको रचना उपयुक्त मानिन्छ । गौडी र लाटीया रीतिमा ओज गुणको अभिव्यक्ति हुन्छ भने रौद्र रस यसमा उपयुक्त ठानिन्छ । ओजगुणका रचनामा गाढबन्ध रचना हुनुपर्दछ । रुद्रटले यथौचित्यम् भनेर रसौचित्यको प्रसङ्ग उठाई रस र रीतिका बिचमा पनि घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित गराएको पाइन्छ ।

वैदर्भीपाञ्चाल्यौ प्रेयसी करुणे भयानकाद्भूतयोः ।
लाटीयागौडीये रौद्रे कुर्याद् यथौचित्यम् ॥ (काव्यालङ्कार १५।२०) ।

(च) ध्वनिवादी आचार्य आनन्द वर्धन रीतिभन्दा गुणलाई महत्त्व दिन्छन् । वैदर्भीबाट माधुर्य, पाञ्चालीबाट प्रासाद, गौडीबाट ओज गुणको अभिव्यञ्जना हुन्छ भन्ने अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस विषयमा अभिनव गुप्त भने मौन रहेका छन् । कुन्तकले मार्ग शब्द प्रयोग गरेका छन् र सुकुमार र विचित्र दुई मार्ग काव्यका हुन्छन् भन्ने धारणा पनि राखेका छन् ।

आनन्दवर्धनले पनि रीतिलाई रससंग जोडेका छन् । रीति रसको अभिव्यक्तिको साधन भएकाले रसाभिव्यक्तिको उपकारक देखिन्छ । दण्डीले औचित्यको सामान्य सन्दर्भ उठाएका थिए भने आनन्दवर्द्धनले औचित्यसंग जोडेर चारवटा नियामक तत्त्व भनी स्पष्ट पारे, जसमा वक्त्रौचित्य, वाच्यौचित्य, विषयौचित्य, रसौचित्य रहेका हुन्छन् ।

संघटना माधुर्य आदि गुणको आश्रयमा बस्तछन् र यसले रसलाई अभिव्यक्त गर्दछ ।

गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती माधुर्यादीन् व्यनक्ति सा ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रसान् तन्नियमे हेतुरौचित्यं वक्तृवाच्ययोः । ३।६ आनन्दवर्धन । ध्वन्यालोक ।

संघटना या संरचना असमस्त, मध्यम समस्त र दीर्घसमासको आधारमा तीन किसिमको हुन्छ ।

असमासा समासेन मध्यमेन च भूषिता ।
तथा दीर्घसमासेति त्रिधासंघटनोदिता ॥३।५
अस्फुटस्फुरितं काव्यतत्त्वमेतद् यथोदितम् ।
अशक्नुवद्भिर्व्याकर्तुं रीतयः सम्प्रवर्तिताः ॥३।४७ ध्वन्यालोक ।

भोजले मागधी र आवद्धी दुई रीतिको थप प्रयोग गरेका छन् । मम्मट, विश्वनाथ र जगननाथले नयाँ कुरा थपेका छैनन् । वैदर्भादि पद्धतिलाई काव्यमा मार्ग (कविगमनपथ, कविगमनमार्ग) भनिन्छ । यसैको अर्थमा रीङ् गतौ धातुबाट बनेको रीतिले यसैलाई संकेत गर्दछ :

वैदर्भादिकृतः पन्थाः काव्ये मार्ग इति स्मृत : ।
रीङ्गताविति धातोः व्युत्पत्या रीतिरिष्यते ॥

(छ) भोजले रीतिको संख्या पनि बढाएर वैदर्भी, पाञ्चाली, गौडीया, अवन्तिका, लाटीया र मागधी भनी देखाए । यिनले समास र गुणलाई आधार मानेर रीतिको वर्गीकरण गरेको देखिन्छ । असमास बहुल, श्लेषादि गुणव्यञ्जक शब्दबाट गुम्फित, वीणाको ध्वनिजस्तै मधुर, रीतिलाई वैदर्भी भनिन्छ । पाँच छ पदको समास भएको, ओजगुणले युक्त, कान्तिगुणरहित, मधुर र सुकुमार पदावलीयुक्त रचनालाई कविहरूले पाञ्चाली भनेर बुझेका छन् । समस्त बहुल, उद्भटपदयुक्त, ओज र कान्तिगुणले परिभूषित रीतिलाई रीतिविदहरूले गौडीया वा गौडी रीति भनेका छन् ।

तत्रासमासा निःशेषश्लेषादिगुणगुम्फिता ॥
विपञ्चीस्वरसौभाग्या वैदर्भी रीतिरिष्यते ॥
समस्तपञ्चषट्पदामोजः कान्तिविवर्जितम् ।
मधुरां सुकुमारां च पाञ्चाली कवयो विदुः ॥
समस्तात्युत्द्भटपदामोजः कान्तिगुणन्विताम् ।
गौडीयेति विजानन्ति रीतिं रीतिविचक्षणाः ॥

(भोज, सरस्वतीकण्ठाभरण परिच्छेद २ ।५३-५५)

(ज) विश्वनाथको समयसम्म रीतिवाद स्थापना भैसकेको थियो, र यसले लोकप्रियता पनि पाइसकेको थियो । यिनले रीतिलाई प्रादेशिक विशेषताबाट बिलकुल बाहिर ल्याएर शैलीविशेषका रूपमा चर्चा गरेका

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छन् । विश्वनाथले रीतिलाई महत्त्व दिएका छन् र त उनले दर्पणको नवौं परिच्छेदमा रीतिका विषयमा मात्रै चर्चा गरेका छन् । विश्वनाथले थोरै शब्दमा नै रीतिवादको परिचय दिएका छन् । विशिष्ट पदसंघटना नै रीति हो । त्यो अङ्गसंस्थानवत् हुन्छ । अर्थात् मानिसको देहको विविध अङ्गको संस्थापन जस्तै काव्यको पनि अङ्गसंस्थान हुन्छ । पुरुष अथवा नारीको शरीर रचना देखेर नै सुकुमारता, मृदुता, मधुरता वा क्रूरता आदि गुणको बोध भएझैं काव्यसृजनामा पनि माधुर्य आदि गुणको व्यञ्जक रचनाबाट रसको उत्कर्षताको सृष्टि हुन्छ । गुणको उत्कर्ष बोधक तत्त्वलाई रीति भनिन्छ र त्यो रीति चार किसिमको हुन्छ, ती हुन् वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली, लाटिका ।

माधुर्य व्यञ्जक वर्णहरूबाट युक्त, समासरहित वा छोटा छोटा समासबाट निर्मित सुकोमलपदरचनामा वैभर्वी रीति रहेको हुन्छ । दर्पणकारले रूद्रटको मत पनि देखाएका छन् । समासरहित वा छोटा समासयुक्त, श्लेषादि दश गुणबाट युक्त, चवर्गका वर्णको आधिक्य, अल्पप्राण अक्षरबाट व्याप्त सुन्दर रचनामा वैदर्भी वृत्ति र रीति रहेको हुन्छ । रुद्रटले श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता, अर्थव्यक्ति, उदारता, ओज, कान्ति, समाधि जस्ता दश गुण वैदर्भी रीतिमा हुन्छ भनेका छन् (**'श्लेषः, प्रसादः, समता, माधुर्यं, सुकुमारता । अर्थव्यक्ति-रुदारत्वमोजः कान्तिसमाधयः । इति वैदर्भमार्गस्य प्राणाः दशगुणाः स्मृताः** ।) ।

ओज गुणलाई प्रकट गर्ने कठिन वर्णयुक्त, आडम्बर रचनामा गौडी रीति रहन्छ । लामा समासयुक्त, महाप्राण वर्णयुक्त, अनुप्रास, यमक आदि युक्त रचनामा गौडी रीति रहन्छ । जसमा पाँच छ पदका समास भएको होस्, ओज र कान्ति गुणले युक्त होस् त्यस्तो मधुर र सुकुमार रीतिलाई पाञ्चाली भनिन्छ । वैदर्भी पाञ्चालीका दुवैको लक्षण मिल्ने रीति लाटी हुन्छ (सा.द. ९।१-५) [९९]।

---

९९ पदसंघटनारीतिरङ्गसंस्थाविशेषवत् ।
उपकर्त्री रसादीनां सा पुनः स्याच्चतुर्विधा ॥१॥
वैदर्भी चाथ गौडी च पाञ्चाली लाटिका तथा ।
माधुर्यव्यञ्जकैर्वर्णै रचना ललितात्मिका ।२॥
आवृत्तिरल्पवृत्तिर्वा वैदर्भी रीतिरिष्यते ॥
ओजः प्रकाशकैर्वर्णैर्बन्ध आडम्बरः पुनः ॥३॥ (सा.दा.)
समासबहुला गौडी वर्णैः शेषैः पुनर्द्वयोः ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

चित्तद्रवीभावमयो ह्लादो माधुर्यमुच्यते ।
संभोगे करुणे विप्रलम्भे शान्तोऽधिकं क्रमात् । विश्वनाथः ।
ओजश्चित्तस्य विस्ताररूपं दीप्तव्यमुच्यते ।
वीरवीभत्सरौद्रेषु क्रमेणाधिक्यमस्य तु ॥ विश्वनाथः।

९.२ रीतिको परिभाषा

रीति र अलङ्कारवादीहरूको लगभग एकै मत पाइन्छ। रीति काव्यको आत्मा हो। विशिष्ट पद रचना रीति हो। विशिष्टता भनेको गुणात्म हुनु हो। काव्यशोभाकारक धर्म गुण हुन्। यी चारैवटा वाक्यलाई मिलाउँदा रीतिको परिभाषा 'रीति गुणयुक्त पदरचना हो र यो काव्यको आत्मा हो' भन्ने बन्न जान्छ। 'सुन्दर पदरचना रीति हो' (वामन, १।२।६-९) [१००] ।

विश्वनाथ -

पदसंघटनारीतिरङ्गसंस्थाविशेषवत् ।
उपकर्त्री रसादीनां सा पुनः स्याच्चतुर्विधा ॥

विश्वनाथ 'पदहरूको सुन्दर संघटना नै रीति हो। त्यो अंग अवयवको जस्तै हुन्छ र त्यसले रस आदिको उपकार गर्दछ। रीति चार किसिमको हुन्छ' भनेका न्। संघटना या संरचना असमस्त, मध्यम समस्त र दीर्घसमासको आधारमा तीन किसिमको हुन्छ।

गौडी डम्बरबद्धा स्यात् वैदर्भी ललितक्रमाः ।
पाञ्चाली मिश्रभावेन लाटी तु मृदुभिः पदैः ॥

ओजगुण प्रकाशन गर्ने, अधिक समस, गाढबन्ध, कठिनवर्णहरूको प्रयोग-महाप्राण प्रयत्नवाला, अक्षर) भएको रीति गौडी हो। समासरहित वा छोटोछोटो समास, श्लेष आदि दश गुणयुक्त

समस्तपञ्चषट्पदो बन्धः पाञ्चालिका मता ॥४॥
लाटी तु रीतिवैदर्भीपाञ्चाल्योत्तरे स्थिता ।
क्वचित्तत्तु वक्त्राद्यौचित्यादन्यथा रचनादयः ॥५॥
(विश्वनाथ ।साद। ९ परि)

१०० रीतिरात्माकाव्यस्य । विशिष्टा पदसंघटना रीतिः। विशेषो गुणात्मा। १।२।६-८) काव्यशोभाया कर्तारो धर्मा गुणाः (वामन, ३.१.१)। सा त्रिधा वैधर्भीगौडीपाञ्चलिचेति ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

अल्पप्राण र चवर्गयुक्त वर्णहरूको प्रयोग गरिएको सुन्दर रचनालाई वैदर्भी भनिएको छ । पाँच छ पदको समास, ओज र कान्तिगुणयुक्त, मधुर, एवं सुकुमार रचनालाई पाञ्चाली भनिन्छ । वैदर्भी र पाञ्चालीका केही विशेषता वा कोमलपद र सुकुमार समासद्वारा युक्त संयुक्ताक्षर नभएको समुचित विशेषणद्वारा विभूषित रचनाविशेषलाई लाटी रीति भनिन्छ ।

आनन्दवर्द्धनले 'संघटना माधुर्य आदि गुणको आश्रयमा रहन्छ र यसले रस आदिलाई व्यक्त गर्दछ' भनेका छन् । अर्को शब्दमा उनले 'गुणाश्रित र रसव्यञ्जक शब्दगुम्फन नै रीति हो' भनेको बुझिन्छ । राजशेखरले 'रीति वचनविन्यासको एक शृङ्खला अथवा सिलसिला हो' भनेको पाइन्छ । कुन्तकले 'रीति मार्ग हो र त्यो कविप्रस्थानको हेतु हो' भनी उल्लेख गरेका छन् । (उपाध्याय : २०३६ : १६७)

वामनले विशिष्ट पदरचना रीति भनेका छन् । यहाँ विशिष्ट भन्नाले गुणसम्पन्न भन्ने बुझिन्छ । सौन्दर्यवर्द्धक रचना नै अर्को अर्थमा विशिष्टपद रचना हो । सौन्दर्य वर्धकतत्त्वमा गुण पनि पर्दछ । भावगत सौन्दर्य र अर्थगत सौन्दर्य हुन्छन् रीतिमा । रीतिमा भावगत सौन्दर्य पनि हुन्छ भन्ने धारणा छ वामनको । तर उनले राम्रो विवेचना भने गर्न सकेका थिएनन् । अलंकार काव्यको वैकल्पिक पक्ष हो र गुणचाँहि आवश्यक पक्ष हुनाले गुणमा निर्भर रीति पनि काव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । शब्दगुणकाव्यको बाहिरी तत्त्व हो भने अर्थगुण भित्री तत्त्व हो । वामनले दशै गुणलाई समेटेका छन् । कान्ति, माधुर्य, कलाकारिता, श्लेषबाट गुणीभूत व्यङ्ग्य प्राप्त हुन्छ । यी तीन गुणबाट रस, भाव, र कला जगत्लाई समेट्ने प्रयास वामनले गरेका छन् ।

९.३. रीतिको परिचय र वर्गीकरण

विभिन्न आचार्यहरूले रीतिको वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । वामन अघिका र वामनपछिकाले पनि रीतिको भेद देखाएको पाइन्छ । भोजले रीतिको संख्या बढाएर छ सम्म पुऱ्याए । उनले वैदर्भी, पाञ्चाली, गौडीया, अवन्तिका, लाटीया र मागधी भनी देखाए । विश्वनाथले ४ वटा रीति देखाए । वामनले ३ वटा देखाएका छन् वैधर्भी, गौडी, पाञ्चली । विदर्भादि देशका कविहरूको रचनामा विभिन्न किसिमको रीतिको उपस्थिति देखिएकाले त्यस्तो नाम रहेको उनको संकेत रहेको छ (वामन, १।२।९) [१०१]।

---

१०१ सा त्रिधा वैधर्भी गौडी पाञ्चाली चेति (वामन १।२।९) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(क) रीतिको परिचय

(क) वैदर्भी : वामनले **'समग्रगुणोपेता वैदर्भी'** (१।२।११) भनेका छन्। यसको आसय समग्र ओज, प्रसाद आदि गुणले युक्त भएको रीति नै वैदर्भी हो। दोषका कुनै पनि मात्रा नरहेको र समग्र गुणव्यञ्जक शब्दहरूबाट गुम्फित रचनामा वैदर्भी रीति रहन्छ भन्ने श्लोक पनि यस सूत्रको वामनकृत् वृत्तिमा उल्लेख गरिएको छ (वामन, १।२।११)[१०२]।

(ख) गौडी : वामनले **'ओजः कान्तीमती गौडी'** भनेका छन्। अर्थात् ओज र कान्ती गुणले युक्त भएको रीति गौडी हुन्छ। गौडीमा माधुर्य र सौकुमार्य पदको अभाव रहने र समास बहुल ओज र कान्तिव्यञ्जक पदरचनामा गौडी रीति रहन्छ।

(ग) पाञ्चाली : वामनले **'माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना पाञ्चाली'** भनेका छन्। अर्थात् माधुर्य र सौकुमार्य गुणले युक्त भएको रीति पाञ्चाली हुन्छ। पाञ्चाली ओज र कान्तिगुण रहित हुन्छ। श्लेषादि अलङ्कार र गाढबन्धरहित पदहरूको परम्परित सुकुमार पदविन्यास भएको रचनामा पाञ्चाली रीति रहन्छ भन्ने श्लोक पनि सोही सूत्रको व्याख्यामा उल्लेख गरिएको पाइन्छ (वामन १।२।१३)[१०३]।

(घ) लाटी : वैदर्भी र पाञ्चालीका केही विशेषता वा कोमलपद र सुकुमार समासद्वारा युक्त संयुक्ताक्षर नभएको समुचित विशेषणद्वारा विभूषित रचनाविशेषलाई लाटी रीति भनिन्छ।

(ख) रीतिको उदाहरण

(क) वैदर्भी

मान्छे हो अहिल्यै अमङ्गल अहो भन्छौ मलाई किन
यै कालो निशिमा छिपाई मुख यो देओ मलाई रुन।
हे नारायण के भयो ? जुन कुरा भन्थें नहोस् त्यै भयो

---

१०२ अस्पृष्टा दोषमात्राभिः समग्रगुणगुम्फिता। विपञ्चीस्वरसौभाग्या वैदर्भी रीतिरिष्यते। (वामन १।२।९)।

१०३ आश्लिष्टश्लथभावां तु पुराणच्छायासमन्विताम्। मधुरां सुकुमाराञ्च पाञ्चालीं कवयो विदुः। (वामन १।२।१३)।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छैनौ हे संगिनी ! तिमी कि अहिले संसार नै छैन यो ! (माधव घिमिरे, गौरी)

(ख) गौडी

जटा घनघटा सरि चटपटाउँदो आँधिमा
पटै पनि भुली नटै सदृश ताण्डवी व्याधिमा ।
छटाछट घटाघटी रुधिर घुट्किँदो अस्त्रले
हठी समरसङ्गठी लड उठी रुठी स्वाँठमा ॥ (लप्र.देवकोटा, नवरस)

(ग) पाञ्चाली

ती दन्तपङक्तिद्वयमध्यमा स्मित
मिली बन्यो दाडिम बीज लज्जित ।
मीठो सुरिलो स्वर बाँसुरी झरी
सुनिन्छ वाणीगत माधुरी झरी ॥
(गोविन्दप्रसाद भट्टराई, पूर्वीय काव्य सिद्धान्त)

(घ) लाटी

मणि-मनोहर प्राणनाथको मुकुट माथमा छैन के भयो !
विमल-चन्द्रको तुल्यता लिने धवल-छत्र त्यो छैन के भयो !
(गौतम, २०१५ : २१)

सत्सङ्ग क्षणभार शुद्ध साधुतामा
साधुत्वस्थिति मनको विशुद्धता ।
शुद्धान्तः करण पवित्र मित्रतामा
सन्मैत्री परिणत हुन्छ एकतामा ॥
(सोमनाथ सिग्देल, साहित्यप्रदीप)

९.४. रीति र गुणको समीक्षा

रीति र गुणको समीक्षा महत्त्वपूर्ण रहेको छ। रीति र रस, रीति र गुण, काव्यमा गुणको प्रयोग आदिको पनि तुलनात्मक अध्ययन र समीक्षा गर्न गर्न सकिन्छ ।

(क) रीति र गुणको समीक्षा

रीति र गुणको अविभाज्य सम्बन्ध रहेको कुरा सबैले उठाएका छन् । रीति र गुण दुवै पदरचना र तज्जन्य सौन्दर्यसंग नै जोडिएका देखिन्छन् । त्यतिमात्र होइन रीति र रस, रीति र अलङ्कारको पनि घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको अनुभव हुन्छ । वामनले 'रीतिरात्मा काव्यस्य' भनेर रीतिलाई नै काव्यको आत्मा माने, मूल तत्त्व माने । रीतिलाई नै साध्य तत्त्व मानेकाले वामनले रीतिको नियमन वा नियोजन कसले गर्छ, कुन तत्त्वको अनुकुलतामा हुन्छ भन्ने विषयमा ध्यान दिएनन् । अलङ्कारवादी

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रुद्रटले यस विषयमा थप विचार राखे, उनलाई यस विषयमा निर्वचन गर्नुपर्ने आवश्यकता पनि रह्यो। रुद्रटले रस-भाव आदिको अनुरोधमा रीतिको नियोजन गर्नुपर्छ भन्ने मत प्रकट गरे। जस्तो वैदर्भी तथा पाञ्चाली रीति मधुर-कोमल रसका अनुकूल हुन्छन् भने गौडी र लाटी रीति ओजस्वी रसका योग्य हुन्छन् भन्ने मत राखेको पाइन्छ।

आनन्दवर्द्धनले रसौचित्यको आधारमा नियोजित हुने तत्त्व माने गुणलाई तर सङ्घटनालाई कुनै अपरिहार्य नियम मानेनन्। उनी त रुद्रटका कुरामा असहमत जस्ता देखिन्छन् र वैदर्भी तथा पाञ्चाली रीति ओजस्वी रसका निम्ति पनि अनुकूल हुन्छन् भने गौडी र लाटी रीति मधुर-कोमल रसका निम्ति पनि योग्य हुन्छन् भन्ने मत पो राखेको पाइन्छ। रचनाकारको गुण-धर्मसंग पनि रीतिको नाता रहेको देखिन्छ। कविको स्वभाव, ज्ञान र अनुभवको प्रभाव रचनामा परेको हुन्छ। कोमल स्वभावको कवि कोमल पद रचनामा नै प्रवृत्त हुन्छ भने उग्र स्वभावको कवि ओजस्वी पदरचनामा प्रवृत्त रहेको पाइन्छ। त्यस्तै कविनिबद्ध पात्रको स्वभाव, भूमिका र वातावरणको पनि प्रभाव रहेको हुन्छ पदरचनामा। आनन्दवर्द्धनले वक्ता र वाच्यको औचित्यको प्रसङ्ग पनि ल्याएका छन्। वक्ता भनेको कवि वा कविनिबद्ध पात्र हो भने वाच्य भनेको वर्णनीय वस्तु हो। यो ध्वनि, रूप-रसको अङ्ग तथा रसाभास, भावाभास अङ्गका रूपमा प्रस्तुत भई अनेक किसिमको हुन्छ। विषय औचित्य वा काव्यका विभिन्न भेद मुक्तक, कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्य, रूपक आदि। यिनले पनि नियामकको काम गर्दछन्। यी विभिन्न सामग्रीको अध्ययनका आधारमा रीतिको नियमन अथवा नियोजन रसभाव, विषयवस्तु, काव्यका पात्र र काव्यस्वरूपलाई ख्याल गरेर गर्नुपर्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ। यसका चिन्तकहरूले गुण, रचना, रीति र रसको सम्बन्ध निम्नानुसार देखाएको पाइन्छ :

गुण	रचना	रीति	रस
माधुर्य	मधुरा	वैदर्भी	शृङ्गार, करुण, शान्त
ओज	परुषा	गौडी	वीर, बीभत्स, रौद्र
प्रसाद	सरला	पाञ्चाली	सर्वरस
ओज-प्रसाद	परुषा-सरला	लाटी	सर्वरस

दण्डीले गुणलाई शब्दसौन्दर्यपरक र अर्थसौन्दर्यपरक दुई वर्गमा बाँडेका छन्। दण्डीका मतमा श्लेष, समता, सौकुमार्य, ओजगुण शब्द गुम्फनमा आश्रित हुनाले शब्दसौन्दर्यपरक मानिन्छन्। माधुर्य, उदारता, कान्ति, प्रसाद, समाधि र अर्थव्यक्ति अर्थाश्रित हुनाले अर्थसौन्दर्यपरक

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

मानिन्छन् । आनन्दवर्द्धन र विश्वनाथले पनि व्याख्या विवेचना गरेर गुणलाई नै रीतिको आश्रय मानेको बुझिन्छ । साथै विभिन्न गुणलाई ३ गुणमा नै अन्तर्भाव (समावेश) गरेका छन् उपाध्याय, २०३६ : १६१) ।

(ख) गुणको परिचय : गुणका विषयमा आचार्य भरतले नै चर्चा गरेको पाइन्छ । उनले श्लेष, प्रसाद, समता, समाधि, माधुर्य, ओज, पदसौकुमार्य, अर्थव्यक्ति, उदारता र कान्ति गरी १० गुणको निर्देश गरेका छन् । भामहले यसलाई माधुर्य, ओज र प्रसाद तीन गुणमा झारे भने दण्डीले भरतकै १० गुणलाई स्वीकार गरे, अग्निपुराणकारले १९ पुऱ्याए भने भोजराजले २४ पुऱ्याए । पछि मम्मट, विश्वनाथ र जगन्नाथले ३ मा नै सीमित गरेर यसलाई बलियो सैद्धान्तिक प्रतिष्ठा दिए ।

सामान्यतया 'निश्चित वर्णहरूद्वारा व्यञ्जित हुने रसका आन्तरिक धर्मलाई गुण' भनेको पाइन्छ । मुख्यतया तीन किसिमका गुण मानिएका छन् : माधुर्य, ओज र प्रसाद (साहित्यदर्पण ८।१) [१०४] ।

(अ) माधुर्यगुण : हृदयलाई पगाल्ने किसिमको भावले युक्त आह्लादलाई माधुर्य भनिन्छ । यो गुण सम्भोग-शृङ्गार, करुण, विप्रलब्धशृङ्गार र शान्तरसमा उत्तरोत्तर उपयुक्त हुन्छ भन्ने धारणा रहेको पाइन्छ (साहित्यदर्पण ८।२) [१०५]।

माधुर्यगुणव्यञ्जक वर्णहरू यी हुन् : क, ख, ग, घ, ङ, च, छ, ज, झ, ञ, त,थ,द, ध, न प, फ, ब, भ, म,र ण तथा यिनै वर्णहरूमधयेका निरनुनासिक र अनुनासिक वर्णहरूको योग । यस गुणबाट बन्ने समासहीन वा दुईपदे समासयुक्तपदरचना वैदर्भीरीतिको आधार हुन्छ (साहित्यदर्पण ८।३-४)।

(आ) ओजगुण : चित्तलाई उत्साहद्वारा विस्तारित गर्ने किसिमको तेजिलो गुणलाई ओजगुण भनिन्छ । यस गुणमा वीर, बीभत्स र रौद्ररसका निम्ति उत्तरोत्तर रूपमा अनुकूल हुन्छ (साहित्यदर्पण ८।४-५) [१०६]।

---

१०४. रसस्याङ्गित्वमाप्तस्य धर्माः शौर्यादयो यथा ।
माधुर्यमोजोऽथ प्रसाद इति ते त्रिधा । (साहित्यदर्पण ८।१) ॥

१०५. चित्तद्रवीभावमयो ह्लादो माधुर्यमुच्यते ।
सम्भोगे करुणे विप्रलम्भे शान्तेऽधिकं क्रमात् । (साहित्यदर्पण ८।२) ।

१०६. ओजश्चित्तस्य विस्ताररूपं दीप्तत्वमुच्यते ।
वीरबीभत्सरौद्रेषु क्रमेणाधिक्यमस्य तु । (साहित्यदर्पण ८।४ र ५) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ओजगुण व्यञ्जक वर्णहरू क, ख, च, छ, ड, त, प, ब को, ख,ध,छ,ठ, ढ, थ,फ, भ को संयोग रेफको उर्ध्व र अधःसंयोग, टठडढ को रेफका साथ संयोग, अनि णकार विनाको श, ष। यस गुणबाट बन्ने लामो समास भएको परुषरचना गौडीरीतिको आधर मानिन्छ (साहित्यदर्पण ८।६-७)।

(इ) प्रसादगुण : सुकेका दाउरामा वा इन्धनमा आगो फैलिएझैं, जो चित्तमा सहसा व्याप्त हुन्छ, त्यसलाई प्रसादगुण भनिन्छ। यो सबै रस र रीतिहरूको अनुकूल मानिन्छ (साहित्यदर्पण ८।७-८)।[१०७]। यो गुण वर्णहरूमा आश्रित नभएर सुन्नासाथ वा पढ्नासाथ सहज बोधगम्य हुने सरल पदयोजनाबाट व्यक्त हुन्छ।

गुणको उदाहरण :

(क) माधुर्यगुण : तरङ्ग रस-रङ्गको जमक सोह्र शृङ्गारको,
उमङ्ग सब अङ्गको चमक हेम-भारको।
प्रसङ्ग नवसङ्गको, लमक चञ्चलापाङ्गको,
अनङ्ग पनि मान्दथ्यो गमक तेजिलो ढङ्गको। (आर्शराधव ३।४४)

(ख) ओजगुण : उभ्यो अद्भुत संभ्रम भृकुटिको उद्भ्रान्त चेष्टा गरी
अभ्रव्याहतमान रावण दिँदै दुर्दृष्टि विद्युत्सरी।
गर्जी तीक्ष्ण असंख्य बाणगणले छोपेर सारा दिशा
फैलायो प्रतिपक्ष रामदलमा आतङ्कवर्षा निशा॥
(सिग्द्याल, २०५६ : २०३)

(ग) प्रसादगुण : जटिल तरुलताले जेलिनाले छहारी,
घन भइ मन हर्ने दण्डकारण्य भारी।
बखत पनि थियो त्यो, छाइ शोभा शरत्को,
तखत अति परेको, हर्षलाई जगत्को॥ (आदर्श राघव ६।१)

९.५ रीति र साहित्यका अन्य तत्त्वको समीक्षा

(क) रीति र गुण : रीति र गुण एकै हुन् वा होइनन्, रीति गुणमा आश्रित हुन्छ कि गुण रीतिमा आश्रित हुन्छ, यी दुई अभिन्न हुन् कि स्वतन्त्र हुन् ? यस्तो अनेक प्रश्नमाथि आचार्यहरूले छलफल गरेका

---

१०७. चित्तं व्याप्नोति यः क्षिप्रं शुष्केन्धनमिवानलः।
सः प्रसादः समस्तेषु रसेषु रचनासु च।
शब्दास्तद्व्यञ्जका अर्थबोधकाः श्रुतिमात्रतः (साहित्यदर्पण ८।७-८)।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छन् । दण्डी र वामनले रीतिलाई गुणाश्रित मानेका छन् । आनन्दवर्द्धनले यसमा लामो बहस गरेका छन् र गुण र रीतिलाई एक मानेका छैनन् स्वतन्त्र अस्तित्व स्वीकार गर्दै गुणलाई रीतिको आश्रय मानेका छन् । दण्डीले पनि गुणलाई रीतिको आत्मा मानेका छन् ।

(ख) रीति र रस : विशिष्ट पदसंघटना रीति हो भने विशिष्ट पदरचनाबाट अभिव्यक्त हुने रस काव्यको आत्मा हो । विशिष्ट पदसंघटनाबाट स्थायीभाव वा रसको अभिव्यक्ति गर्न नसक्ने अवस्था पनि हुन्छ । सामान्य पदबाट पनि रसाभिव्यक्ति हुन सक्छ । रीतियुक्त रचनाले पनि रसाभिव्यक्ति गर्न सक्छ । यस्तो अवस्थामा रस साध्य हुन जान्छ भने रीति साधन हुन जान्छ । यस्तो अवस्थामा रीति रसको उपकारक बनी परस्पर सहयोगी बन्न सक्छन् ।

(ग) रीति र प्रवृत्ति : प्रवृत्तिको क्षेत्र व्यापक देखिन्छ भने रीतिको क्षेत्र सीमित देखिन्छ । भरतले वेश, भाषा र आचारसित प्रवृत्तिको सम्बन्ध देखाएका छन् भने राजशेखरले 'वेशविन्यासक्रम' प्रवृत्ति हो भने 'वचनविन्यासक्रम' रीति हो भनेका छन् । प्रवृत्तिले बाह्यपक्षलाई र रीतिले आन्तरिक पक्षलाई संकेत गरिरहेको बुझिन्छ ।

(घ) रीति र वृत्ति : वृत्ति दुई किसिमका छन् नाट्यवृत्ति र काव्यवृत्ति । नाट्यवृत्तिमा भारती, कैशिकी, आरभटी र सात्वती । काव्यवृधि तीन छन् उपनागरिका, परुषा कोमला । नाट्यवृत्तिले शरीर, वचन तथा मनका व्यापारलाई संकेत गरेको बुझिन्छ । विभिन्न व्याख्या र विश्लेषणपश्चात् मम्मटले उपनागरिका, परुषा कोमलावृत्तिको परिचय दिदै यसैलाई वामन आदिले वैदर्भी, गौडी र पाञ्चलीरीतिका रूपमा ग्रहण गरेको कुरा संकेत गरेका छन् । रुद्रट आदिले रीति र वृत्तिलाई फरक मानेका छन् । सारभूतरूपमा हेर्दा वृत्तिले वर्णयोजना र रीतिले पदयोजनालाई संकेत गरेको दृष्टिगोचर हुन्छ ।

(ङ) रीति र ध्वनि : रीति विशिष्ट पदरचना हो भने ध्वनि अभिधा र व्यञ्जनाबाट प्रकट हुने प्रतीयमान अर्थ हो । ध्वनिले अर्थचमत्कारको अपेक्षा राख्छ भने रीतिले विशिष्ट पदरचनाको चमत्कारलाई जोड दिन्छ । रीति अभिधासंग सम्बन्धित छ भने ध्वनि अभिधा र व्यञ्जनासंग सम्बन्धित छ । सामान्य शब्द र वाक्यबाट पनि चमत्कारपूर्ण अर्थ प्रकट हुन सक्छ । विशिष्टपदरचनाबाट पनि चमत्कारपूर्ण अर्थ प्रकट हुन सक्छ । यस अर्थमा यी दुई नजिक देखिए पनि पृथक् सिद्धान्त हुन् ।

(च) रीति र वक्रोक्ति : रीति र वक्रोक्ति फरक सिद्धान्त हुन् तर दुवै अभिधासंग सम्बन्धित रहेका छन् । विशिष्टपदसङ्घटना नै रीति हो भने

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वाग्वैदग्ध्यपूर्ण भङ्गी भणिति वक्रोक्ति हो। यस सिद्धान्तअनुसार दुवैमा विशिष्ट खालको पदरचना र अभिव्यक्ति प्रणालीको आवश्यकता रहेको हुन्छ। यस दृष्टिले यी दुई सिद्धान्तका बिचमा निकटताको सम्बन्ध रहे पनि रीतिले गुणको अपेक्षा राख्छ, गुणसंग यो नजिक छ भने वक्रोक्तिले गुणको खासै अपेक्षा राखेको देखिंदैन। रीतिलाई कुन्तकले वक्रोक्तिमा समेट्ने प्रयत्न भने गरेका छन्। त्यसैले यी दुई निकट सम्बन्ध देखिने स्वतन्त्र सिद्धान्त हुन्।

(छ) रीति र शैली : रीतिको समानार्थी रूपमा शैलीको पनि प्रयोग भारतीय विद्वान्हरूले गरेको पाइन्छ। रीति पनि अभिव्यक्तिको विशिष्ट प्रकार हो भने शैली पनि अभिव्यक्तिकै विशिष्ट प्रकार हो। रीति गुणमा आधारित हुन्छ गुण भन्नु स्वभाव हो। शैलीले पनि व्यक्तिको स्वभाव देखाएको हुन्छ। यस दृष्टिले हेर्दा रीति र शैलीमा भेद देखा पर्दैन। उस्तै उस्तै रहेका देखिन्छन्।

९.६ उपसंहार

रीति काव्यको अन्तरङ्ग तत्त्व होइन। तर बहिरङ्गतत्त्व अलङ्कार आदि भन्दा यसको स्थान उच्च रहेको छ। विशिष्ट पद रचना नै रीतिवादको सर्वस्व हो। पद रचनाको महत्त्व वाङ्मयमा पनि हुन्छ। राग, बुद्धि, कल्पना, र शैली काव्यका प्रमुख तत्त्व हुन्। रीतिभिन्न यी तत्त्वलाई समावेश गर्ने चेष्टा छ। कविभित्रको भाव वा अर्थ भन्न सक्ने क्षमता प्रत्येक पदावलीमा हुनुपर्छ भन्ने उनको धारणा रहेको पाइन्छ। पदमा जोड दिनुको तात्पर्य सार्थक पद प्रयोग गर्नु हो। थोरैमा धेरैं भन्न सक्नु कविको सफलता र विशेषता हो। यो पदरचनाको साधना र सिद्धिबाट संभव हुन्छ।

अलङ्कारमा त वामनको अभिरुचि देखिन्छ तर उनले रस र ध्वनिलाई महत्त्व दिएनन्। मार्गशब्दको सट्टा रीति शब्द चलाए भने रीतिलाई नै काव्यको आत्मा भनी घोषणा गरे। यिनले काव्यका सौन्दर्यवर्द्धक तत्त्वहरू (गुण,अलङ्कार, रस)लाई समेट्ने प्रयत्न गरे। गुणका पक्षपाती वामनले शब्दगुण र अर्थगुणको व्यवस्था बाँधे। त्यस्तै दोषका सन्दर्भमा पनि शब्ददोष र अर्थदोषको विभाजन गरी त्यसलाई पदगत, पदार्थगत, वाक्यगत तथा वाक्यार्थगत चार उपवर्गमा बाँडे। यसरी समष्टिमा भन्दा वामनले रीतिका आन्तरिक तत्त्व गुण र अलंकार माने भने बाहिरी तत्त्व वर्णव्यवस्थामा आश्रित सुन्दर र समुचित शब्दगुम्फनलाई मानेको देखिन्छ।

◆ ◆ ◆

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड दश

वक्रोक्ति सिद्धान्तको समीक्षा

१०. वक्रोक्ति चिन्तनको सन्दर्भ

वक्रोक्तिसिद्धान्त पौरस्त्य जगत्‌को काव्य सिद्धान्त हो । यसका आविष्कारक कुन्तक हुन् । वक्रोक्ति शब्द वक्र र उक्ति शब्दको योगबाट बनेको छ । 'वञ्चु प्रलोभने' धातुमा णिच् र रक् प्रत्यय लागेर वक्रः शब्द बन्छ र यसले बाङ्गो भन्ने अर्थ दिएको छ । वच् धातुमा क्तिन् प्रत्यय लागेर उक्ति शब्द बनेको छ । यस आधारमा वक्रोक्तिले घुमाउरो कथनलाई बुझाउँछ । यसको साहित्यमा घुमाउरो चमत्कारपूर्ण कथन भन्ने बुझिन्छ ।

नेपाली बृहत् शब्दकोशमा 'काव्यशास्त्रका आचार्य कुन्तकद्वारा प्रतिपादित उक्तिवैचित्र्य नै काव्यको आत्मा हो भनी मान्ने एक काव्यसिद्धान्त' भन्ने उल्लेख छ । वक्रोक्तिप्राधान्यवादलाई 'शब्द र अर्थ दुबैमा कुरो घुमाएर चमत्कार देखाइनुलाई काव्यको आत्मा मान्ने सिद्धान्त' भनेको छ ।

१०.१. वक्रोक्तिको परम्परा

वक्रोक्तिसिद्धान्तका प्रवर्तक आचार्य कुन्तक हुन् । यिनी दशौं शताब्दीको उत्तरार्धका मानिन्छन् । कुन्तकभन्दा अगाडिदेखि नै वक्र र वक्रोक्ति शब्द प्रयोगमा आएको देखिन्छ । अथर्व वेददेखि नै वक्र शब्दको प्रयोग छ ।

(अयं यो वक्रोविपरुर्व्यङ्गो मुखानि वक्रा वृजिना कृणोषि । ७५८।४)

त्यसपछि कालिदासले मेघदूतमा वक्रः शब्द प्रयोग गरेका छन् ।

वक्रः पन्था यदपि भवतः प्रस्थितस्योत्तराशाम् । मेघदूत २।२९)

बाणभट्टले पनि वक्र शब्द प्रयोग गरका छन् । वाक्छल, क्रीडालाप, परिहास, जल्पित आदि अर्थमा वक्रोक्तिको प्रयोग गरेका छन् बाणले - **'वक्रोक्ति-निपुणेन विलासिजनेन' वक्रोक्तिनिपुणेन आख्यायिकाख्यान-परिचय-चतुरेण'** भनेर कादम्बरीमा वक्रोक्ति शब्दको विशिष्ट प्रयोग गरेका छन् । कवि अमरुकले पनि वक्र शब्द प्रयोग गरेका छन् -

सा पत्युः प्रथमापराधसमये सख्योपदेशं विना ।
नो जानाति स विभ्रमांग वलना वक्रोक्तिसंसूचकम् ॥

(अमरुकशतक -२३)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(क) वक्रोक्तिलाई काव्यशास्त्रीय रूपमा विवेचना गर्ने आचार्य भामह हुन् । भामहपछि विभिन्न आचार्यहरूले विभिन्न सन्दर्भमा काव्यशास्त्रीय विचारविमर्श गरेका छन् । भामहले वक्रोक्तिको अभिप्राय शब्द र अर्थको वक्रता भन्ने गरेका छन् । **'वाचां वक्रार्थं शब्दोक्तिरलङ्काराय कल्पते'** (काव्यालङ्कार ५।६६) वक्रोक्तिमै काव्य सौन्दर्य रहन्छ भन्ने धारणा भामहको छ। वक्रोक्ति सर्वत्र रहेको हुन्छ। अर्थको विभावना पनि यसैबाट हुन्छ। कविले वक्रोक्ति सृष्टिका लागि प्रयत्न गर्नुपर्दछ। वक्रोक्तिविना अलङ्कारको कल्पना गर्न सकिँदैन। यो सम्पूर्ण अलङ्कारहरूको मूल हो भनेका छन् :

सैषा सर्वदैव वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारो ऽनया विना । (काव्यालङ्कार २।८५)

अर्को ठाउँमा यिनले सूर्य अस्ताए, चन्द्रमा चम्कन्छन्, पक्षीहरू आफ्ना वासमा फर्कन्छन् जस्ता सामान्य कथनमा काव्यत्व छैन, यस्ता कथनहरू वार्ता हुन् भनेका छन् । अर्को ठाउँमा भामहले अतिशयोक्ति नै वक्रोक्ति हो, यसैबाट भावको प्रकाशन हुन्छ । वचनमा निहित वक्र अर्थ र शब्दमय उक्ति नै अलङ्कार रूपमा व्यक्त हुन्छ, वक्रार्थयुक्त शब्दकथन नै वचनहरूको अलङ्कार हो भनेका छन् (भामह, काव्यालङ्कार) [१०८] । उनले अर्को ठाउँमा लोकको सामान्य वचनभन्दा विशिष्ट खालको अभिव्यक्ति नै वक्रोक्ति हो भनेका छन् भामह, काव्यालङ्कार) [१०९]। वक्रोक्ति रहित कथनलाई त भामहले **वार्ता** को संज्ञा दिएका छन् । भामहका अनुसार (क) वक्रोक्तिको मूल गुण शब्द एवं अर्थको विचित्रता हो । (ख) अर्थको विचित्रस्वरूपको विभावन गर्नु नै यसको प्रयोजन रहेको देखिन्छ। (ग) वक्रोक्ति विना अलङ्कार चमत्कारशून्य हुन जान्छ। त्यसैले वक्रोक्तिको महत्त्व सर्वव्यापी रहेको बुझिन्छ। भामहले वक्रोक्तिलाई काव्यसौन्दर्यको अभिन्न पक्ष मान्दै रस, अलङ्कार र स्वभावकथनको अन्तर्भूत वस्तुका रूपमा चिनाएका छन् ।

---

१०८ गतोऽस्तमर्को भातीन्दुर्यान्ति वासाय पक्षिणः ।
इत्येवमादिः किं काव्यं वार्त्तामेनां प्रचक्षते ॥
वाचां वक्रार्थशब्दोक्तिरलङ्काराय जायते ।
वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलङ्कृतिः ॥ भामह, काव्यालङ्कार) ।
१०९ लोकातिकान्तगोचरं वचनं वक्रोक्तिः । (भामह, काव्यालङ्कार) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(ख) दण्डीले सम्पूर्ण वाङ्मयलाई दुई भागमा बाँडेका छन् : (१) स्वभावोक्ति (२) वक्रोक्ति । यी दुवैको राम्रो चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

श्लेषः सर्वासु पुष्णाति प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम् ।
द्विधा भिन्नं स्वभावोक्ति वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम् ॥ (काव्यादर्श २।२६२)

सबैजसो वक्रोक्तिहरूमा श्लेषले सौन्दर्य बढाउँछ । वक्रोक्तिमा चमत्कारपूर्ण उक्ति हुन्छ । वक्रोक्ति सबै अलङ्कारको आधारभूत तत्त्व हो भन्ने यिनको धारणा रहेको देखिन्छ । शास्त्रहरूमा स्वभावोक्तिको साम्राज्य छ भने वाक्रोक्तिमा साहित्यिक स्तरको चमत्कारपूर्ण उक्ति रहेको हुन्छ भनेका छन् । दण्डीले पनि भामहले जस्तै वक्रोक्तिलाई अतिशययोक्तिबाट अभिन्न मानेका छन् । उनी वक्रोक्त्लाई सबै अलङ्कारको आधारभूत तत्त्वको रूपमा प्रतिष्ठापित गर्दछन् । वक्रोक्ति काव्यमा रहनै पर्छ, सामान्य उक्ति त सर्वशास्त्रमा रहेकै पाइन्छ, साहित्यमा वक्रोक्ति अनिवार्य तत्त्वकै रूपमा रहेको हुन्छ वा रहनुपर्दछ । तर यिनले वक्रोक्तिका विषयमा विशद व्याख्या भने गरेका छैनन् ।

वामन, रुद्रट, मम्मट, भोज, आनन्दवर्द्धनले पनि वक्रोक्ति सम्बन्धी आत्मधारणा व्यक्त गरेका छन् । वामन वक्रोक्तिलाई विशिष्ट अलङ्कार हो भन्दछन् । उनी यसलाई अर्थालङ्कार मान्दछन् शब्दालङ्कार होइन । 'सादृश्यलक्षणा वक्रोक्तिः' (काव्यालङ्कारसूत्र ४-३८)

(ग) भोजले वाङ्मयलाई स्वभावोक्ति, वक्रोक्ति र रसोक्तिमा विभाजन गरी रसोक्तिलाई महत्त्व दिएका छन् ।

वक्रोक्तिश्च रसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्चेति वाङ्मयम् ।
सर्वासु ग्राहिणीं तासु रसोक्तिं प्रतिजानते । (सरस्वतीकण्ठाभरण ५।९)

कुन्तकभन्दा अगाडिका आचार्यले वक्रोक्ति सिद्धान्तको खण्डन र मण्डन गर्ने कुरा भएन । तर कुन्तकपछिका विश्वनाथले भने साहित्यदर्पणमा वक्रोक्तिलाई अलङ्कारकै रूपमा ग्रहण गरेका छन् । उनी 'एतेन 'वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्' इति वक्रोक्तिजीवितकारोक्तमपि परास्तम् । वक्रोक्तेरलङ्काररूपत्वात्' भनी स्वतन्त्रसिद्धान्तका रूपमा मान्न अस्वीकार गर्दछन् । महिम भट्ट पनि वक्रोक्तिको स्वतन्त्र अस्तित्व मान्न तयार देखिँदैनन् ।

पूर्ववर्ती विभिन्न आचार्यहरूको वक्रोक्ति सम्बन्धी धारणा र अन्य स्थापित सिद्धान्तको अध्ययन गरेर कुन्तकले वक्रोक्ति सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका हुन् । कुन्तक वक्रोक्तिलाई काव्यको मूलतत्त्व मान्दछन् । र अन्य तत्त्वलाई यसैको अङ्ग उपाङ्गको रूपमा व्याख्या

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

गर्दछन्। कुन्तकका अनुसार वक्रोक्ति भनेको वचन विचित्रताको विन्यास क्रम हो। वक्रोक्तिले वक्ता श्रोता दुवैको चारुता उत्पन्न गराउँछ। शब्द र अर्थमा वैशिष्ट्य थप्छ। शब्दगत अर्थगत चारुता र चमत्कार थप्ने काम वक्रोक्तिले गर्दछ। कुन्तक वक्रोक्तिलाई काव्यको अन्तरङ्ग तत्त्व मान्दछन्। पूर्ववर्ती र अन्य आचार्यहरू यसलाई बहिरङ्ग तत्त्व मान्दछन्। शब्द र अर्थको सहभाव भएकाले नै काव्यलाई कुन्तकले साहित्य भने। त्यसंपछि काव्यलाई साहित्य भन्ने प्रचलन बढेको हो। वर्णवक्रतादेखि प्रबन्धवक्रतासम्म यसको विस्तार र व्याख्या भएको पाइन्छ। ध्वनिवादकै समानान्तर रूपमा वक्रोक्तिको व्याख्या गर्ने चेष्टा कुन्तकले गरेका छन्। ध्वनिवादको प्रतिक्रियामा वक्रोक्तिवादको जन्म भएको हो।

१०.२. वक्रोक्तिको परिभाषा

सहृदयीलाई आह्लाद दिने वक्रोक्तिमय पदरचनामा व्यवस्थित रूपले रहेका शब्द र अर्थ काव्य हुन्। वक्रोक्ति प्रसिद्ध वा लोकप्रचलित कथनभन्दा भिन्न कुनै वैचित्र्यपूर्ण कथन हो। यी दुवै -शब्द र अर्थ) अलङ्कार्य हुन्, तिनको अलङ्कार वक्रोक्ति हो। वक्रोक्ति भनेको वैदग्ध्य भङ्गीभणिति हो। वैदग्ध्य भनेको कविकर्मकौशल हो। र भङ्गी भनेको सौन्दर्य छटा हो र भणिति भनेको उक्ति हो। यो अभिव्यक्तिलाई समन्वय गर्दा 'वक्रोक्ति असाधारण किसिमको कथन हो, र यो कविप्रतिभाजनित रचनाकौशलबाट हुने सौन्दर्य छटामाथि आश्रित हुन्छ (वक्रोक्तिजीवितम् १।१०)[११०] ।' कुन्तकले आह्लादकता वा रसमयतालाई महत्त्व दिएका छन्। सहृदयजनलाई आह्लाद दिने वक्रोक्तिमय पदरचनामा व्यवस्थित रूपले रहेका शब्द र अर्थ काव्य हुन् :

शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनी।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणी॥
(वक्रोक्तिजीवितम्। १।१०।)

अर्को ठाउँमा कुन्तकले 'वक्रोक्ति प्रसिद्ध वा लोकप्रचलित कथनभन्दा भिन्न कुनै वैचित्र्यपूर्ण वा अपूर्व कथन हो' भनेका छन्।

---

११० वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गीभणितिरुच्यते। (वक्रोक्तिकाव्यजीवितम् १।१०) कीदृशी वैदग्ध्यम्- विदग्धभावः, कविकर्मकौशलं तस्य भङ्गी विच्छित्तिः, तया भणिति विचित्रैवाभिधा वक्रोक्तिरित्युच्यते॥' १।१०।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

लोकोत्तरचमत्कारकारिवैचित्र्यसिद्धये ।
काव्यस्यायमलङ्कारः कोऽप्यपूर्वो विधीयते ॥व.का.।

अर्को ठाउँमा -शब्द र अर्थ अलङ्कार्य हुन्, र तिनको अलङ्कार वक्रोक्ति हो र वक्रोक्ति भनेकै वैदग्ध्यभङ्गी भणिति हो भनिएको छ ।

उभावेतावलङ्कार्यौ तयोः पुनरलङ्कृतिः ।
वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गिभणितिरुच्यते ॥ व.जी.।

अर्को ठाउँमा

रसोद्दीपनसामर्थ्यं विनिबन्धनबन्धुरम् ।
चेतना-नाममुख्यानां जडानां चापि भूयसा ॥ व.जी.।
निरन्तररसोद्गारगर्भसन्दर्भनिर्भराः ।
गिरः कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिता ॥ व.जी.।

रसको महत्त्व

चतुर्वर्गफलास्वादमप्यतिक्रम्य तद्विदाम् ।
काव्यामृतरसेन चमत्कारो वितन्यते । व.जी.१।५ ।
निरन्तररसोद्गारगर्भसन्दर्भनिर्भराः ।
गिरः कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिताः । ।४।११। वक्रोक्तिजीवितम् ।

कुन्तक 'कविप्रतिभामा आश्रित, कविकल्पनाप्रसूत सौन्दर्य छटामा आश्रित असाधारणवा विशिष्ट प्रकारको उक्ति नै वक्रोक्ति हो' भन्ने मान्दछन् । वैचित्र्यकथन त्यो भावकमा पनि ग्रहण गर्न सक्ने क्षमता हुनुपर्छ । श्रुतिमाधुर्य, अर्थवैचित्र्य वक्रोक्तिका विशिष्ट उपलब्धि हुन् । वक्रोक्ति बनाउन कविप्रतिभा कारणभूत रूपमा रहेको हुन्छ । प्रतिभाको अभावमा परस्परविरोधी भाव समेट्न सकिँदैन । शब्द र अर्थको सम्बन्ध अभेद्य छ । प्रतिभा र व्युत्पत्ति काव्य सृजनाका निम्ति अनिवार्य तत्त्व हुन्छन् ।

कुन्तकका अनुसार -

(क) वक्रोक्ति विचित्र उक्ति वा कथन हो ।
(ख) यो सामान्य र प्रसिद्ध कथनभन्दा भिन्न हुन्छ । यो सामान्य शास्त्र र लोकव्यवहारको प्रयोगभन्दा भिन्न र चमत्कारपूर्ण हुन्छ ।
(ग) वक्रोक्ति निपुण कविको काव्य निर्माणको कौशल या विशिष्ट भङ्गिमा हो ।
(घ) कुन्तकले वक्र, विचित्र, चारु आदि शब्दलाई समान अर्थमा प्रयोग गरेका छन् । तर विचित्रको अर्थ यहाँ विशिष्ट रहेको छ । उनी विचित्रको 'विदग्धतापूर्ण चारुता' भन्ने अर्थमा समन्वय गर्न चाहन्छन् । वैदग्ध्यको कविकर्मकौशल भन्ने अर्थ बोध गराउन

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खोज्दछन्। यसबाट 'वैदग्ध्यजन्य चारुता' को अभिप्राय 'कविकौशलजन्य चारुता' भन्ने अर्थको अनुशीलन हुन्छ।

(ङ) वक्रोक्तिलाई विचित्राभिधा मान्दै विचित्रको महत्त्वपूर्ण अर्थ बताएका छन्

(अ) शास्त्रादिमा प्रसिद्ध शब्दार्थभन्दा भिन्न अर्थमा प्रयुक्त हुने शैली नै वक्रोक्ति हो। शास्त्र र लोकव्यवहारमा भन्दा भिन्न र विशिष्ट प्रयोगलाई वक्रोक्ति भनिन्छ।

(आ) कविव्यापारको वक्रता वा शास्त्रादिमा प्रयुक्त प्रस्थानभन्दा भिन्न एवं वैचित्र्ययुक्त वक्रभाव नै वक्रोक्ति हो।

(इ) प्रसिद्ध व्यवहार-सरणीभन्दा भिन्न कथन वा साधारण व्यवहारको उक्तिभन्दा विचित्रशैलीको उक्ति नै वक्रोक्ति हो (सहाय, १९७३ : ११३२) [१११]।

(ई) कुन्तकले वक्रोक्ति सिद्धान्तमा रस, ध्वनि, अलङ्कार र रीतिलाई समेत समाहित गरेर यस सिद्धान्तलाई अपूर्व बनाउने प्रयत्न गरेको देखिन्छ।

१०.३. वक्रोक्तिका भेद

(क) वर्णविन्यासवक्रता : जब एक, दुई वा अनेकपदहरू व्यवधानसहित या व्यवधानरहित रूपमा आवृत्ति हुन्छन् तब वर्णविन्यासवक्रता हुन्छ (वक्रोक्तिजीवितम् २।१।) [११२]। यसमा अनुप्रास, माधुर्यादि गुण, अलङ्कार, उपनागरिका वृत्ति आदिको वर्णन हुन्छ

(ख) पदपूर्वार्द्धवक्रता : पदको पूर्वार्द्धमा रहने वक्रता यसमा पर्दछ। यसमा मूल शब्दको प्रयोगकौशल तथा त्यसका विशेषताद्वारा नवीन अर्थको द्योतन गर्छ (वक्रोक्तिजीवितम् १।१९।) [११३]। यसलाई प्रकृति वक्रता पनि भनिन्छ। यसका आठ उपभेद छन् : १ रुढीवैचित्र्य वक्रता। २.पर्यायवक्रता। ३. उपचारवक्रता। ४. विशेषण वक्रता ५.संवृत्ति

---

१११ शास्त्रादिप्रसिद्धशब्दार्थोपनिबन्ध-व्यतिरेकी (१।७)
प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकिवैचित्र्यम्। (१।१८) प्रसिद्धप्रस्थानातिरेकेण वैचित्र्येण ।(१।१८)
अतिक्रान्तप्रसिद्धव्यवहारसरणि। (वक्रोक्तिकाव्यजीवितम्।)

११२ एको द्वौ वहवो वर्णा वध्यमाना पुनः पुनः।
स्वल्पान्तरास्त्रिधा सोक्ता वर्णविन्यासवक्रता ॥' वक्रोक्तिजीवितम् २।१।

११३ वर्णविन्यासवक्रत्वं पदपूर्वार्धवक्रता।
वक्रतायाः परोऽप्यस्ति प्रकारः प्रत्ययाश्रया। (वक्रोक्तिजीवितम् १।१९।)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

वक्रता। ६.लिङ्गवैचित्र्य वक्रता। ७ वृत्ति वक्रता ८.क्रियावैचित्र्य वक्रता।

(ग) पदपरार्धवक्रता : प्रत्यय वक्रता पनि भनिन्छ यसलाई। सुप् र तिङ्द्वारा प्रकट गरिने वक्रता। यसका पनि केही भेद छन् १. कालवैचित्र्यवक्रता। २. कारकवक्रता। ३. वचनवक्रता। ४. पुरुषवक्रता। ५. उपग्रह वक्रता। ६.प्रत्यय वक्रता। ७.उपसर्ग (निपात) वक्रता।

(घ) वाक्यवक्रता : पदसमूहबाट प्रकट हुने वक्रता। रमणीयताको सृष्टि। यसमा अर्थालङ्कार समाविष्ट भएको देखिन्छ(वक्रोक्तिजीवितम् १।२०।) [११४] यसका २ भेद छन् क.सहजा ख. आहार्या।

(ङ) प्रकरणवक्रता : कथा कथनमा (पौराणिक, ऐतिहासिक), औचित्यपूर्ण, नयाँ प्रसङ्गको उद्भावना प्रस्तुतिमा वैचित्र्यको उत्सृष्टिमा ध्यान दिइएको हुन्छ वा ध्यान दिनुपर्छ (वक्रोक्तिजीवितम् १।२१।) [११५]।

(च) प्रबन्धवक्रता : प्रबन्ध वक्रता भनेको ऐतिहासिक वा पौराणिक कथानकलाई लिएर आफनो कल्पनाद्वारा कुनै प्रबन्ध काव्य (नाटक, महाकाव्य,खण्डकाव्य आदि) को रचना गर्नु हो। यसमा प्रबन्धको समस्त सौन्दर्य समाविष्ट हुन्छ। यसका ६ भेद छन् : मूलरसपरिवर्तन वक्रता, २. समापन वक्रता। ३. कथाविच्छेदवक्रता ४. अनुषाङ्गिकफलवक्रता। ५. नामाकरण वक्रता ६. तुल्यकथा वक्रता।

वक्रोक्तिका उदाहरण

(क) वर्णविन्यास वक्रता

गम्भीर भक्त कुशल स्थिर शूर वीर
मन्त्री थिए, प्रिय सुमन्त्र कुलीन धीर।
मार्ग प्रदर्शक थिए गुरुधर्मनिष्ठ
खम्बा समान निगमागमका वशिष्ठ॥

यहाँ चिह्नित पदहरूमा भ, र, न्त्र, ग, ष्ठ, को आवृत्ति भएर वर्णविन्यासगत चमत्कार पैदा भएको छ।

---

११४ वाक्यस्य वक्रभावोऽन्यो भिद्यते सहस्रधा ।
यत्रालङ्कारवर्गोऽसौ सर्वोऽप्यन्तर्भविष्यति। (वक्रोक्तिजीवितम् १।२०।)

११५ वक्रभावः प्रकरणे प्रबन्धे वास्ति यादृशः ।
उच्यते सहजाहार्यसौकुमार्यमनोहरः । (वक्रोक्तिजीवितम् १।२१।)

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

(ख) पदपूर्वार्ध वक्रता

टलक-टलक टल्की शोभिदा स्वर्ण रङ्ग
झलक-झलक झल्की दौडने त्यो कुरङ्ग ।
झुलुक -झुलुक निस्की अल्पिँदै आतुरीमा
पुलुक-पुलुक गर्दै हेर्न लाग्यो कुरीमा ॥

यहाँ चिह्नित पदहरूले विशेषण-वक्रता परक पदपूर्वार्धवक्रता देखाएर चमत्कार पैदा गरेको छ ।

(ग) पदपरार्ध वक्रता

हरिण अति अनौठा जाल पो हो कि हेर
हरदम रहनू है भाइलाई भनेर ।
शर धनु लिई झट्टै राम लाग्दा पछाडि
मृग टप टप टप्तै उड्न लाग्यो अगाडि ॥

यहाँ चिह्नित निपात र क्रियाहरू (हेर) ले वक्रता ल्याएका छन् ।

(घ) वाक्यवक्रता

छाती उर्ल्यो खुलबुल चल्यो धीरता दूर भाग्यो
चिन्ता उर्ल्यो तुलबुल बढ्यो पीर चौपट्ट लाग्यो ।
ज्वाला दन्क्यो, हृदय भुटियो आँसुसम्मन् सुकायो ।
होसै झस्क्यो छटपट भयो कष्ट उद्गार आयो ॥
आदर्शराघव ७।३५

यहाँका वाक्यहरूले रामको व्याकुलतालाई सहज र स्वाभाविक रूपमा व्यक्त गरेकाले वाक्य वक्रता छ ।

(ङ) प्रकरण वक्रता

शाकुन्तलमा दुर्वासाको श्रापलाई प्रकरण वक्रताको रूपमा लिइएको छ ।

(च) प्रबन्ध वक्रता

शाकुन्तल, प्रह्लाद, अमरसिंह आदिलाई प्रबन्ध वक्रताको रूपमा लिइएको छ ।

१०.४. वक्रोक्ति सिद्धान्त र अन्य वाद

(क) वक्रोक्रोक्ति र रस : आचार्य कुन्तकले वक्रोक्तिलाई नै काव्यको उत्कर्षतत्त्व माने पनि रसलाई उपेक्षा गरेका छैनन् । उनले पदपूर्वार्द्धवक्रताको विवेचना गर्दै प्रस्तुतीकरणको औचित्य तथा रसपेशलता जस्ता गुणहरू पनि यसमा आवश्यक मानेका छन् । उनले विषयवस्तुको स्वाभाविक वक्रता त्यस बेला प्रकट हुन्छ जुन बेला ती

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

रसोद्दीपनका लागि सहायक सिद्ध हुन्छन् भन्ने मानेका छन् । कुन्तकले चेतन (मानव तथा जीवजन्तु) र जड पदार्थको स्वाभाविक वर्णन रसात्मक हुनुपर्छ, यस्तै किसिमको कविवाणी मात्रै सुन्दर र अमर हुन्छ, तथ्यप्रस्तुतिले मात्रै सुन्दर र आह्लादकारी हुँदैन भन्ने मान्यता राखेका छन् (वक्रोक्तिजीवितम्) [११६]।

(ख) वक्रोकोक्ति र अलङ्कार : कुन्तक भामहको वक्रोक्तिसम्बन्धी मान्यताबाट प्रभावित देखिन्छन् । उनले भामहवर्णित अनुप्रास, यमक, श्लेष, आदि अलङ्कारहरूलाई वर्णविन्यासवक्रता र पादपूर्वार्द्धवक्रतामा समावेश गरेका छन् । कुन्तकले अलङ्कार र अलङ्कार्यमा अभेद सम्बन्ध नमानेर दुवैमा भेद मानेका छन् । कुन्तकका मान्यतामा काव्य अलङ्कार्य हो र काव्यका अन्य शोभावर्द्धक तत्त्व अलङ्कार हुन् भने वक्रोक्ति सबै अलङ्कारहरूको मूल आधार हो (वक्रोक्तिजीवितम्) [११७] ।

(ग) वक्रोक्ति र ध्वनि : कुन्तकले स्पष्टसंग व्यञ्जनाको समर्थन नगरेकाले यिनलाई ध्वनिवादका विरोधी आचार्य मानिन्छ । वक्रोक्तिको नाता अभिधासंग भएकाले यिनलाई अभिधावादी आचार्य पनि भन्ने गरेको पाइन्छ । कतिपय व्याख्याताले अभिधालाई नै विशिष्ट रूप दिएर त्यसैभित्र लक्षणा र व्यञ्जनाको अन्तर्भाव गरेका छन् भनी व्याख्यान गरेका छन् । तर ध्वनि अभिधा र लक्षणाभन्दा विशिष्ट हो भन्ने मान्यता ध्वनिवादको छ । यस्तो अवस्थामा पनि ध्वनिवादको मूलमान्यतालाई कुन्तकले स्वीकार गरेको मानिन्छ । उपचारादिवक्रता प्रकारहरूमा समस्त ध्वनिप्रपञ्च स्वीकृत छ भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०३६ : २५१)

(घ) वक्रोक्ति र रीति : वक्रोक्ति भनेको वैदग्ध्यभङ्गी भणिति हो भने रीति भनेको विशिष्ट पदरचना हो । यस दृष्टिबाट यी दुई सिद्धान्तमा केही निकटता रहेको देखिन्छ तर पनि दुवैका आ-आफ्ना व्याख्या रहेका छन् । कुन्तकले रीतिलाई पनि आफ्नो वादमा समेट्ने प्रयत्न गरेका छन् । पदरचनाका विविध मार्ग, वृत्ति तथा गुणहरूलाई पदपूर्वार्द्धवक्रता अन्तर्गत समेट्न खोजेको देखिन्छ ।

११६रसोद्दीपनसामर्थ्यं विनिबन्धनवन्धुरम् । चेतनानाममुख्यानां जडानां चापि भूयसा । निरन्तर रसोद्गारगर्भसन्दर्भनिर्भराः । गिरः कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिताः ।

११७ शरीरं चेदलङ्कारः किमलङ्कुरुतेऽपरम् । आत्मैव नात्मनः स्कन्धं क्वचिदप्यधिरोहति ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

१०.५. वक्रोक्ति सिद्धान्तको मूल्याङ्कन

वक्रोक्ति सिद्धान्तअनुसार प्रत्येक वक्रोक्ति काव्य हुन्छ र प्रत्येक काव्योक्तिमा रहन्छ। यो दुवै पक्षमा जोड दिएका छन् कुन्तकले। इतिहास, कथाकथन, शब्दावली, विना वक्रता बन्न सक्तैन। वक्रोक्ति त्यो व्यापकताको सिद्धान्त हो। यो पछिल्लो वाद पनि हो। आनन्दवर्द्धन आदिले पहिले नै त्यसताका प्रचलित सबै सम्प्रदायलाई समेटेर काव्यको शरीरको निर्माण गरिसकेका थिए। यसर्थ कुन्तकले प्राविधिक व्याख्य विश्लेषण गरेर यस वादलाई व्यापक बनाए। उत्तरवर्ती आचार्यहरूले यस वादको सूक्ष्म अध्ययन निरीक्षण र परीक्षण गरे। महिम भट्टलाई यिनको अभिधा मन पर्‍यो तर पनि वक्रोक्तिको खण्डन गरे। विश्वनाथ आदिले यसलाई कलात्मक व्यापार ठाने। जुन कला कुशल शिल्पीले जेमा पनि राख्न सक्छ। तर भाव निर्माण गर्न सक्दैन। यसले भवन निर्माण गर्न त सक्छ तर त्यसभित्र बस्ने मानिसको आत्मा निर्माण गर्न सक्तैन। अतः कुन्तक यस वादका आदि र अन्तिम आचार्य हुन पुगे।

◆ ◆ ◆

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

खण्ड : एघार

औचित्य सिद्धान्तको समीक्षा

११. औचित्यवाद उपस्थापनको सन्दर्भ

औचित्यवाद संस्कृतमा जन्मिएका वादहरूमध्ये पछिल्लो मानिन्छ। यद्यपि औचित्यको प्रसङ्ग भरतदेखि नै चलेको पाइन्छ। अन्य आचार्यहरूले पनि औचित्यको सन्दर्भ कुनै न कुनै रूपमा उठाउँदै आएको देखिन्छ। एघारौं शताब्दीका क्षेमेन्द्रले पूर्ववर्ती साहित्यका सिद्धान्तहरूको समीक्षण गर्दै औचित्यवादको स्थापना गरेका हुन्। यिनले कुनै वादको विरोध नगरी समन्वय गरेको बुझिन्छ।

११.१ औचित्य शब्दको निर्वचन अर्थान्वेषण

शब्दनिर्वचन : उचितबाट औचित्य शब्द बन्दछ। उचित शब्द 'उच् समवाये' धातुबाट क्त प्रत्यय गरेर बन्दछ। शब्दकल्पद्रुम र वाचस्पत्यम् जस्ता संस्कृतका बृहत्काय कोषमा 'वच्' धातुबाट (रुचिवचिकुचिकुटिभ्यः कितच्-सूत्रले) कितच् प्रत्यय गरेर उचित शब्दको व्युत्पादन देखाइएको छ। उचित शब्दबाट ष्यञ् प्रत्यय गरेर आदिवृद्धि गरी औचित्य शब्दको व्युत्पत्ति देखाउन सकिन्छ।

औचित्यको अर्थान्वेषण : औचित्य शब्दको अर्थको गवेषण गर्दा 'उच् समवाये' धात्वर्थबाट अर्थदोहन र विश्लेषण गर्नु उपयुक्त हुन्छ। उचितको अर्थ ठिक, मनासिब भन्ने हुन्छ। नेपाली बृहद् शब्दकोशमा 'कुनै अवसर, परिस्थिति आदिका निम्ति उपयुक्त वा अनुकुल, जस्तो हुनुपर्ने हो त्यस्तै, सुहाउँदो, ठिक्क, योग्य, मिल्दो मुनासिब' भनी उल्लेख छ। उच् धातुको समवाय अर्थ भएकाले समवायको पनि अर्थान्वेषण उपयुक्त नै हुन्छ। नेपाली शब्दकोषले समवायको '१.समुदाय, समूह, जमात, समष्टि, २.घनिष्ठ सम्बन्ध, अटुट साइनो, ३. गहिरो मेल वा मिलाप, अविच्छिन्न संयोग' भन्ने अर्थ दिएको छ। यी सबै अर्थले औचित्यवादको अर्थ र आसयलाई संकेत गरेको देखिन्छ। संस्कृत नेपाली शब्दकोश (केशवानन्दप्रणीत-वैद्युतकोश) मा 'वैशेषिक दर्शनअनुसार अटूट सम्बन्ध, जसमा अवयवीको साथ अवयवको, गुणीको साथ गुणको, जातिको साथ व्यक्तिको नित्य सम्बन्ध' नै समवाय

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सम्बन्ध हो भनिएको छ [११८] । समवाय सम्बन्ध नित्य सम्बन्ध हुन्छ (समवायत्वं नित्यसम्बन्धत्वम्) भन्ने मान्यता पनि न्यायदर्शनमा रहेको पाइन्छ। यस शब्दार्थका आधारमा साहित्यमा स्थापित भएका रस, अलङ्कार, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति आदिको औचित्यपूर्ण र नित्य सम्बन्ध रहन्छ भन्ने देखिन्छ। यी सबै सिद्धान्तको औचित्यपूर्ण विन्यास र समन्वित र समवाय सम्बन्ध हुनुपर्छ र मात्रै साहित्यका सिद्धान्त र वादहरूको औचित्य स्थापित हुन्छ भन्ने कुरा यसबाट बुझ्न सकिन्छ।

११.२ औचित्यको परम्परा

आचार्य भरतले त्यो पहिरनले शोभा दिँदैन, जुन अनुचित ठाउँमा परेको हुन्छ। कम्मरमा लगाउने कन्धनीलाई छातिमा लगाइयो भने त्यो हास्यास्पद मात्र हुन्छ भनेका छन् :

अदेशजो हि वेशस्तु न शोभां जनयिष्यति ।
मेखलोरसि बन्धे च हास्यायैवोपजायते । (ना.शा.)

भरतले नाटकमा पात्रहरूको भेषभूषा, चरित्र, कथावस्तु र अभिनय पूर्णरूपले स्वाभाविक हुनुपर्छ भन्ने मान्यता पनि प्रस्तुत गरेका छन्। भरतपछि भामहले पनि औचित्यलाई निकै महत्त्व दिएको बुझिन्छ। ठिक ठाउँमा प्रयोग भयो भने नराम्रो कथन पनि मालाको बिच बिचमा उनेको नीलो पलाश (पात) झैं शोभभादायक हुन्छ :

सन्निवेशविशेषस्तु दुरुक्तमपि शोभते ।
नीलं पलांशमाबद्धमन्तराले स्रजामिव ॥ (काव्यालङ्कार १।५४)

भामहपछि मम्मट र रुद्रटले पनि औचित्यका विषयमा विचारविमर्श गरेको पाइन्छ। औचित्यवादको सबैभन्दा राम्रो, पूर्ण र विस्तृत व्याख्या आचार्य आनन्दवर्द्धनले गरेका छन्। उनले अभावमा अहङ्कारौचित्य, गुणौचित्य, सङ्घटानौचित्य, रीत्यौचित्य, र औचित्यजस्ता पाँच औचित्य हुनुपर्छ भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन्। काव्यमा रस-विनाश गर्ने अनौचित्यभन्दा ठूलो अर्को कारण हुन सक्तैन। औचित्यको प्रयोग जस्तो रस-स्रोत पनि अरू हुन सक्तैन। जस्तो :

---

११८ घटादीनां कपालादौ द्रव्येषु गुणकर्मणोः । तेषु जातेश्च सम्बन्धः समवायः प्रकीर्तितः ॥
अवयवावयिनोर्गुणगुणिनोः क्रियाक्रियावतोर्जातिव्यक्त्योर्नित्यद्रव्यविषयोश्च यः सम्बन्धः स समवायः। (न्यायसिद्धान्तयमुक्तावली) ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

औचित्यादृते नान्यद्रस-भङ्गस्य कारणम् ।
यथौचित्योपतिबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा ॥ (ध्वन्यालोक ३।१५)

रसको औचित्य भयो भने त्यो काव्यको आत्मा रसको औचित्यपूर्ण उपस्थितिले काव्यशोभा र चमत्कार प्राणवान् हुन्छ, रसौचित्य भएन भने काव्य विद्रूप हुन जान्छ भन्ने उनको आसय देखिन्छ ।

वक्रोक्ति सिद्धान्तका संस्थापक आचार्य कुन्तकले कुनै पनि वस्तुको स्वभावको उत्कर्ष नै औचित्य हो (**औचित्यं वस्तुतः स्वभावोत्कर्षः**-वक्रोक्तिजीवितम्, २।२६) भन्ने धारणा राखेका छन् । कुन्तकले काव्यको एक छेउमा अलिकति पनि औचित्यको अभाव भयो भने काव्यमर्मज्ञहरूको हृदयमा आह्लादकत्व उत्पादन गर्न बाधा उत्पन्न हुन्छ (**चिताभिधान-जीवितत्वात् वाक्यस्याप्येक-देशेऽप्यौचित्यविरहात् तद्विदाह्लादकत्वहानिः** - वक्रोक्तिजीवितम्, वृत्ति, १।५७) भनेका छन् ।

रसगङ्गाधरका प्रणेता पण्डितराज जगन्नाथले रसविरोध हटाउने प्रसङ्गमा विविध अनौचित्यहरूको चर्चा गरेका छन् ।

११.३ औचित्यवादको स्थापना

भरतदेखि नै औचित्यवादको चिन्तन परम्परा आए पनि आनन्दवर्द्धनले यसको व्याख्या गरे पनि औचित्यवादका प्रणेता क्षेमेन्द्र नै हुन् । क्षेमेन्द्र काश्मीर नरेश अनन्तका दरबारिया पण्डित थिए । क्षेमेन्द्रको शासनसत्तामा पनि प्रभाव थियो । यिनका पिता, पितामह पनि विद्वान् र काश्मीरका अमात्यसमेत रहेका थिए । राजा अनन्तको कार्यकाल (ई. १०२८-१०६३) थियो भने यिनका छोरा कलशको कार्यकाल (ई.१०६३-१०८९) रहेको देखिन्छ । क्षेमेन्द्रको जीवन यही कार्यावधिमा समाप्त भएको पाइन्छ । क्षेमेन्द्रले कविकण्ठाभरण, औचित्यविचारचर्चा, सुवृत्ततिलक नामक तीन वटा लक्षण ग्रन्थ प्रणयन गरेको सूचना पाइन्छ । यिनका काव्य, नाटक, दर्शन आदि गरेर ३२ वटा ग्रन्थको सूचि पाइन्छ ।

औचित्यवाद वा सम्प्रदाय : औचित्यवाद वा सम्प्रदायका विषयमा पनि आचार्यहरूले ऊहापूह गरेका छन् । नेपाली बृहत् शब्दकोशले 'औचित्य सम्प्रदाय' शब्दको अर्थ 'काव्यका सबै अङ्गप्रत्यङ्गको उचित विकास र संभव भएपछि मात्र काव्यमा सौन्दर्यसृजना हुन सक्छ भनेर मान्ने आचार्य क्षेमेन्द्रद्वारा प्रवर्तित साहित्यशास्त्रीय सम्प्रदाय' भन्ने अर्थ दिएको

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

छ। औचिचित्यवादका संस्थापक आचार्य क्षेमेन्द्र नै हुन्। उनले यदि कुनै सुन्दरी कण्ठमा मेखला (कन्धनी) नितम्बमा हार, हातमा नूपुर, पादतलमा केयूर धारणा गर्दछिन् भने (सुन्दरी र गहना जतिसुकै राम्रा भए पनि) मानिस हाँस्तैनन् ? यस्तै गरी शरणागतमा वीरता देखाइन्छ र शत्रुमा दया देखाइन्छ भने त्यसलाई खिल्ली उडाइँदैन ? अतः औचित्यको अभावमा न त अलङ्कारले शोभा वृद्धि गर्छ न त गुणले सौन्दर्य वृद्धि गर्छ :

कण्ठे मेखलया नितम्बफलके तारेण हारेण वा
पाणौ नूपुरबन्धनेन चरणे केयूरपाशेन वा।
शौर्येण प्रणते रिपौ करुणया नायान्ति के हास्यताम्
औचित्येन विना रुचिं प्रतनुते नालङ्कृतिर्नो गुणाः॥ (औचित्यवि.चर्चा ६)

औचित्यको अर्थ र अभिप्राय क्षेमेन्द्रले यसरी दिएका छन् 'जब कुनै केहीसंग मिल्नजाने हुन्छ, त्यसलाई आचार्यहरूले उचित भन्दछन्, अनि उचितको भावलाई औचित्य भनिन्छ। जस्तै :

उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं किल यस्य तत्।
उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचक्षते॥ (औचित्यविचारचर्चा, ७)

काव्यमा अलङ्कार त अलङ्कार नै हो (बाह्य शोभाकारक धर्म जस्तै हुन्छ), अनि गुण गुण (वीरता आदि गुणजस्तै) नै हुन्छ, परन्तु रसपूर्ण काव्यको स्थायी र जीवित आत्मा (सौन्दर्य वर्द्धक अविनाशी तत्त्व) त औचित्य नै हो। यदि काव्यमा औचित्य खोज्दा पनि मिल्दैन भने काव्यको गुण, अलङ्कार आदि तत्त्व सबै व्यर्थ हुन्छन्।

अलङ्कारस्त्वलङ्कारा गुणा एव गुणा सदा।
औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्॥
काव्यस्यालमलङ्कारैः किं मिथ्याजनितैर्गुणैः।
यस्य जीवितमौचित्यं विचिन्त्यापि न दृश्यते॥ औचित्यविचार, ५।४

उचित स्थानमा विन्यस्त भएर नै अलङ्कारमा अलङ्कारत्व आउँछ, औचित्यबाट च्युत भएन भने मात्रै गुण गुणत्वको कारण बन्न सक्छ।

उचितस्थानविन्यासादलङ्कृतिरलङ्कृतिः।
औचित्यादच्युता नित्यं भवन्त्येव गुणागुणाः॥ (औचित्यविचार ६)

११.४ औचित्यका भेद

क्षेमेन्द्रको औचित्यविचार चर्चामा २८ किसिमका औचित्यको विभाजन, परिचय र व्याख्या गरिएको पाइन्छ। तिनीहरू क्रमशः यस

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

प्रकार छन् : १.पदौचित्य, २.वाक्यौचित्य, ३.अर्थौचित्य, ४.प्रबन्धौचित्य, ५.गुणौचित्य, ६. अलङ्कारौचित्य, ७.रसौचित्य, ८.क्रियौचित्य, ९.कारकौचित्य, १०.लिङ्गौचित्य, ११. वचनौचित्य, १२.विशेषणौचित्य, १३.उपसर्गौचित्य, १४.नियतौचित्य, १५. कालौचित्य, १६.देशौचित्य, १७. कुलौचित्य, १८.कर्तौचित्य, १९. तत्त्वौचित्य, २०.सत्त्वौचित्य, २१.अभिप्रायौचित्य, २२.स्वभावौचित्य, २३. सारसंग्रहौचित्य, २४.प्रतिभौचित्य, २५.अवस्थौचित्य, २६.विचारौचित्य, २७.नामौचित्य, २८. आशीर्वादौचित्य रहेका छन् (औचित्यविचारचर्चा)[११९]।

काव्यमा शब्द, अर्थ, वाक्य, लिङ्ग, क्रिया, कारक, समास, उपसर्ग, निपात, रस, र अलङ्कार, विचार, वचन, काल, प्रतिभा आदि जति पनि तत्त्वको प्रयोग हुन्छन् ती सबै प्रयोगहरू औचित्यपूर्ण हुनुपर्छ, सही र स्वाभाविक हुनुपर्छ, अनि बल्ल काव्य सौन्दर्यपूर्ण, चमत्कारपूर्ण, प्राणवान् र आस्वाद्यपूर्ण बन्न जान्छ भन्ने यस वादको मूल सिद्धान्त रहेको देखिन्छ। यसबाट औचित्यका अरू पनि भेद हुन सक्छन् भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ।

औचित्यवादका अनेक भेद हुन सक्ने कुरा माथि बताइएको छ। डा चन्द्रहास पाठकले आफ्नो शोधप्रबन्ध 'औचित्य सम्प्रदायका हिन्दी काव्यशास्त्र पर प्रभाव' मा क्षेमेन्द्रले देखाएका २८ औचित्यभन्दा भिन्न ३४ औचित्य देखाएका छन्।

१.साहित्यौचित्य, २.कान्तासम्मितौचित्य, ३.लोकौचित्य, ४.शास्त्रौचित्य, ५.काव्यौचित्य, ६.सङ्घटनौचित्य, ७. वृत्तौचित्य, ८.नामकरणौचित्य, ९.उद्भावनौचित्य, १०.प्रसङ्गोद्भेदौचित्य, ११.अवसरौचित्य, १२.प्रकरणौचित्य, १३.सन्दर्भौचित्य, १४.कथावृत्तौचित्य, १५.मिथ्यौचित्य, १६.अवाच्यौचित्य, १७. अवचनौचित्य,१८.प्रकरणौचित्य(?), १९.इतिहासौचित्य, २०.इतिहासविरुद्धौचित्य, २१.संवादौचित्य, २२.सामान्यौचित्य, २३.गूढौचित्य, २४.सम्बोधनौचित्य, २५.वार्ताक्रमौचित्य, २६.वर्णनौचित्य, २७.भेदौचित्य, २८.अभेदौचित्य, २९.प्रकरणद्वयौचित्य, ३०.पूर्वभासौचित्य, ३१.शकुनौचित्य,

---

११९ पदे वाक्ये प्रबन्धार्थे गुणेऽलङ्कारे रसे।
क्रियायां कारके लिङ्गे वचने च विशेषणे ।८।
उपसर्गे निपाते च काले देशे कुले व्रते। तत्त्वे सत्त्वेऽ प्यभिप्राये स्वभावे सारसंग्रहे ।९। - प्रतिभायामवस्थायां विचारे नाम्न्यथाशिषि। काव्यस्याङ्गेषु च प्राहुरौचित्यं व्यापि जीवितम्। औचित्यविचारचर्चा)।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

३२.उपगूहनौचित्य, ३३.भावावेशौचित्य, ३४.प्रयोगौचित्य (हीरा, सन् १९७३ : ३३९)।

११.५ औचित्यवादको मूल्याङ्कन

औचित्यवाद महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ। साहित्यमा विभिन्न तत्त्वको समावेश गर्दा आवश्यकता र औचित्यका आधारमा गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता यस वादले उपस्थापन गरेको छ। कुन स्थान र प्रसङ्गमा कुन तत्त्व कसरी कतिमात्रामा प्रयोग गर्नुपर्ने हो त्यसको सन्तुलन मिलेन भने काव्यरचना विद्रुप हुन सक्छ। काव्यमा मात्र होइन सबै खालको रचनामा औचित्यको निर्वाह गर्नुपर्ने हुन्छ। व्यवहारमा पनि आवश्यकता र औचित्यको महत्त्व रहेको हुन्छ। त्यस्तै काव्यरचनामा पनि रस, अलङ्कार, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति आदि तत्त्वको सन्तुलित समन्वित र औचित्यपूर्ण ढङ्गमा प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता व्यवहारमा सर्वस्वीकृत देखिन्छ।

◆ ◆ ◆

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

सन्दर्भ-सामग्री

अग्निहोत्री, प्रभुदयाल (सन् १९६३), *पतञ्जली कालीन भारत,* पटना : विहार राष्ट्रभाषा परिषद् ।

अग्रवाल, वासुदेव (सन् १९६९), *पाणिनिकालीन भारतवर्ष,* बनारस : चौखम्बा प्रकाशन ।

आचार्य, शिवराज (२०४८), *नैपालकसंस्कृतविद्वांसः,* काठमाडौँ : स्वाध्यायशाला ।

आनन्दवर्द्धन (सन् २०१०) ध्वन्यालोक, जयपुर, राष्ट्रिय संस्कृतसंस्थान ।

आप्टे, वामनशिवराम (१८१९), *संस्कृत हिन्दी कोश, (दो.सं.),* दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स प्रा.लि.।

उपाध्याय, रामजी (सन् १९६६), *प्राचीन भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक भूमिका,* इलाहबाद : देवभारती प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, (२०३६) पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

--------- (२०४४), *साहित्यप्रकाश,* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

--------- (२०६०), *नाटकको अध्ययन,* (दो.सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

---------(२०५२), *नाटक र रङ्गमञ्च,* काठमाडौँ : रमु प्रकाशन ।

--------- (२०६१), *नेपाली नाटक र नाटककार,* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

उपाध्याय बलदेव, (वि.सं.२०५०), *संस्कृत वाङ्मयका बृहद् इतिहास* (प्रथम खण्ड) लखनऊ : उत्तरप्रदेश, संस्कृत संस्थान ।

कीथ (अनु मङ्गलदेव शास्त्री), (१९६७), *संस्कृत साहित्यका इतिहास,* बनारस : मोतीलाल बनारसीदास ।

कुन्तक (सन् २०१०) वक्रोक्तिजीवितम्, जयपुर, राष्ट्रिय संस्कृतसंस्थान ।

क्षेमेन्द्र, (सन् १९८२), औचित्यवादचर्चा, बनारस, चौखम्बाविद्याभवन ।

गौतम, कुलचन्द्र, (२०१५) आदर्शराघव, काठमाडौं, नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

गौतम, कुलचन्द्र (२०२६) *अमरकोश* (नेपाली टीका), काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

गैरोला, वाचस्पति, (सन् १९७५), *संस्कृत साहित्य का इतिहास,* वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

---------- (१९८९), *वैदिक साहित्य और संस्कृति,* (दो.सं.) बनारस : चौखम्बा प्रकाशन ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

ढकाल, वेणीमाधव, (२०५९) *लिच्छविकालिकानामभिलेखानां साहित्यिकमनुशीलनम्,* काठमाडौं, श्रीमती प्रभालक्ष्मी राणा ।

ढुङ्गेल, हरिनाथ (२०५९) वेदान्त परिचय (दोसं.), काठमाडौं, रामानन्द ।

तिवारी, भोलानाथ, (सन् १९९२), *भाषाविज्ञान,* बनारस : किताब महल ।

त्रिपाठी, वल्लभमणि दाहाल र अन्य (२०४०), *बृहत् नेपाली शब्दकोश,* काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०३०), *पाश्चत्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा,* काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

दण्डी (सन् २०१०), *काव्यादर्श,* जयपुर, राष्ट्रिय संस्कृतसंस्थान ।

बराल, ईश्वर, *नेपाली साहित्यकोश,* काठमाडौं, नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान

भरत (२०१०) *नाट्यशास्त्रम्,* जयपुर, राष्ट्रिय संस्कृतसंस्थान ।

भामह, (सन् १९९१) *काव्यालङ्कार,* दिल्ली, मोतिलाल बनारसीदास ।

मम्मट, (२०१०) *काव्यप्रकाश,* जयपुर, राष्ट्रिय संस्कृतसंस्थान ।

मिश्र, रामचन्द्र (२०१७) *संस्कृतसाहित्येतिहास:* बनारस, चौखम्बाविद्याभवन ।

वामन, (२०१०) *काव्यालङ्कारसूत्राणि,* जयपुर, राष्ट्रिय संस्कृतसंस्थान ।

वज्राचार्य, धनवज्र, (२०३०) *लिच्छविकालीन अभिलेख,* काठमाडौं, एशियाली अनुसन्धान केन्द्र ।

वज्राचार्य, धनवज्र, (२०५७) .*मध्यकालका अभिलेख,* काठमाडौं, एशियाली अनुसन्धान केन्द्र ।

वज्राचार्य, धनवज्र, २०६८) .*पूर्वमध्यकालका अभिलेख,* अभिलेख, काठमाडौं, एशियाली अनुसन्धान केन्द्र ।

विश्वनाथ (सन् १८७७), *साहित्यदर्पण,* (नवौं सं.) दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास ।

व्यास: (सन् १९९०), *अग्निपुराण* वनारस, चौखम्वा प्रकाशन ।

शर्मा ताना (२०३९), *नेपाली साहित्यको इतिहास,* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

रामचन्द्र-गुणचन्द्र, (सन् १९९४) *नाट्यदर्पण,* दिल्ली, परिमल पब्लिकेशन ।

राजशेखर (२०३०), *काव्यमीमांसा* (अनु.डिल्लीराम तिमसिना) काठमाडौं, : ने.रा.प्र.प्र. ।

शर्मा, वालचन्द्र (सं.२०३९), *नेपालको ऐतिहासिक रूरेखा,* वनारस, कृष्णकुमारीदेवी ।

सुवेदी, हंसपुरे २०३६) *संस्कृत वाङ्मय : संक्षिप्त अध्ययन,* काठमाडौं, त्रिवि ।

हीरा, राजवंशसहाय (सन् १९७३) *भारतीय साहित्यशास्त्र कोश,* पटना, विहारहिन्दीग्रन्थ अकादमी ।

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal

CC-0. Digitized by eGangotri and MIDF- Delhi

जयतु संस्कृतं धर्मभूतये, जयतु संस्कृतं लोकभूतये ।
जयतु संस्कृतं राष्ट्रभूतये, जयतु संस्कृतं विश्वभूतये ॥

नेपालसर्वकारतः स्वीकृता सामाजिकी प्राशिकी च सर्वकारीयेतरा संस्था

जयतु संस्कृतम् संस्थायाः प्रकाशनानि

१. मङ्गलग्रहः (काव्यम्) - डा. टीकारामः पन्थी
२. कृष्णाभिसर्पणम् (काव्यम्) - महाकविः भरतराजः मन्थलीयः
३. मीमांसातर्कभाषा - डा. काशीनाथः न्यौपाने
४. चन्द्रप्रभा (काव्यम्) - डा. टीकारामः अधिकारी
५. संस्कृतकवितासङ्ग्रहः (प्रथमपुष्पम्) - संयुक्तसम्पादनम्
६. कलमाक्षरचरितकाव्यम् - प्रा. तेजः केशरी शर्मा
७. संस्कृतमा के छ ? - अनुसन्धानात्मकलेखसङ्ग्रहः
८. जयतु संस्कृतम् (मुखपत्रम्) - संयुक्तसम्पादनम्
९. प्राकृतपोखरा (संस्कृते) - अनुवादकः डा. लक्ष्मीकान्तः पन्थी
१०. लङ्कावतारसूत्रम् - अनु.डा. काशीनाथः न्यौपाने
११. चार्वाकदर्शनम् - प्रा. रेवतीरमणः खनाल
१२. गौतमन्यायसूत्रम् - अनु.प्रा. पद्मप्रसादः भट्टराई
१३. ब्रह्मसूत्रम् - अनु.प्रा.डा. दीर्घराजः घिमिरे
१४. जयतु संस्कृतम् (मुखपत्रम्) - संयुक्तसम्पादनम्
१५. संस्कृतकवितासङ्ग्रहः (द्वितीयपुष्पम्) - संयुक्तसम्पादनम्
१६. कामकलाविलास - प्रा. विद्यानाथ उपाध्याय
१७. जैन दर्शन-तत्त्वार्थ सूत्रम् - डा. चन्द्रमणि नेपाल
१८. दर्शनसारामृतम् - लोकनाथ लुईंटेल
१९. मीमांसापरिभाषा- प्रा.डा. ऋषिरामपोखरेलः
२०. समिक्षात्मकग्रन्थ - ध्रुवभट्टराई
२१. ब्रम्हाण्डपुराण - डा. बद्रि पोखरेल
२२. नेपालगौरवम् (महाकाव्यम्) - प्रा.डा. विष्णुप्रसाद शर्मा देवकोटा
२३. संस्कृतकाव्यसिद्धान्त समीक्षा - डा. नवराज कट्टेल

जयतु संस्कृतम्
केन्द्रीयकार्यालयः, काष्ठमण्डपः, नेपालः
दूरभाषः ०१-५७०५३७१

ISBN 978-9937-8588-9-2
9 789937 858892

Jayatu Sanskritam, Kathmandu, Nepal